

مجلـة فكريـة ابداعيـة

مجلة شهرية تصدر مؤقتا أربع مرات في السنة
السنة الثانية ـ العدد الخامس والسادس ـ شتاء 77

العنـــوان :
محمد بنيس ، ص. ب. 505
المحمديـة ـ المغـرب
الحسـاب البريـدي :
محمد بنيس ـ I.383.4I ـ الرباط

المدير المسؤول : محمـد بنيـس
التحـريـر : محمد البكري عبد الكريم برشيد

أتانا نعي الزعيم البطل ماو تسي تونغ ونحن نستعد لسحب العدد الخامس ، اتانا حزنا منفجرا ، لا يشبه احزاننا الصغيرة ، حملنا قلبنا وعيننا لشعب الصين ولكل المناضلين في العالم ، فوجدنا حزنا واحدا يفيض ، فجمعنا جميعا .

نقدم في عددنا القادم كلمة خاصة ، ونماذج شعرية من ابداع الشاعر القائد على عهد الثورة الشعبية الديمقراطية فتحية للزعيم البطل ، وللجماهير الشعبية في هذا البلد الامين .

الاشتـــراك الـعـــادي :

المغرب 15 د. البلاد العربية 30 د. اوربا 40 د. او ما يعادلها
اشتراك المساندة 50 درهمــا .

1 ـ المقالات التي تنشر في المجلة تعبر عن رأي كاتبيها .
2 ـ المقالات التي لم تنشر لا ترد الى أصحابها .

الموضوعات

المقدمــة

تبدأ المجلة سنتها الثانية ، هكذا نقول .
حققنا ظهور اربعة اعداد ، وسنة كاملة من العمل المستمر . كان الحلم يسير ، يتبلور ، وأخيرا حدث ما كنا نتوقعه منذ البدء ، فتوقفت المجلة ، بعد ان أصبح العجز اكبر مما تصورناه .
نعود اليوم بعد غيابنا القسري ، محمومين بنفس الرؤيا ، ونفس الفعل المستقبلـــي .
ورغم ان هذا التوقف جاء نتيجة غياب الامكانيات الضرورية لاستمرار المجلة ، فانه ، من ناحية أخرى ، كان مناسبة ايجابية لاعادة النظر ، بعمق أكثر ، في وضعنا الثقافي بصفة عامة ، وفي تجربة المجلة بصفة أخص ، حيث ان هذه الفترة التي توقفنا فيها اعطتنا فرصة لقراءة مجمل ما قمنا به ، ومكنتنا من ادراك كثير من الحقائق التي لم نكن نعيها بنفس الوضوح والعمق.
قامت المجلة ، في سنتها الاولى ، باعطاء امكانية ، من بين الامكانيات، لمجموعة من المثقفين المتقدمين المغاربة ، فعبروا عن آرائهم ، ونشروا ابداعهم بكل حرية وديمقراطية حقيقيتين ، بعيدا عن أي ضغط او اغراء او مزايدة . بدأنا ، ومعنا مثقفون متقدمون واعون ، ومعنا قراء حريصون على استمرار هذا الصوت الجديد . جميعا قطعنا سنة قاسية ، وجميعا حققنا ما شك فيه البعض . ونتيجة للوضوح الذي طبع سيرنا ، وتدعيما لا مشروطا من اجل الاستمرار ، سارع المثقفون والقراء الى مشاركتنا ، كل حسب وسائله وامكانياته . ولولا وقوف المثقفين والقراء بهذه الحرارة الى جانبنا ما كنا لنصدر العدد الاول ، فبالاحرى الاعداد التالية ، والدليل على التعلق المخلص بهذه المبادرة هو موقف احبابنا الايجابي من التوقف ، واستعدادهم الكامل لتحمل المزيد من التضحية المتواصلة .
استطاعت المجلة ، في سنتها الاولى ان تطرح ، من خلال المثقفين ، مفكرين ومبدعين ، عددا من القضايا الراهنة والملحة ، ينطلق اغلبها من منظور علمي يسعى باخلاص للوصول الى وضوح في القيم والمفاهيم التي ما تزال ، بدون ريب ، في حاجة الى تعميق وامتداد ، وهي بهذا المجهود البسيط تنادي بمبدأ الدعوة الى بلورة وعي نظري وابداعي متقدم ، لن يتم

استخلاصه الا بعد مراحل طويلة ومعقدة من النضال الثقافي . وهذا هو الهدف الذي صدرت المجلة للمساهمة ، ولو بشكل جزئي ، في العمل على تحقيقه مستقبلا . كما راعت في هذه الطروح اسبقية اثارة السؤال الايجابي ، على مستويات مختلفة ، دون اغفال توجيه النداء الملحاح لكل المثقفين الحقيقيين من أجل انجاز هذ االعمل المشترك ، لانه مشروعنا جميعا ، نوجهه بمشاركتنا وتسيع حوارنا . وفعلا نجحنا لحد الساعة في توفير بعض الاهداف . وهكذا حققنا شرطا من شروط وجودنا . ولم ننس في لحظة من لحظات العمل واقع ثقافتنا العربية ، كما لم نتغافل عن ما يروج على الصعيد العالمي ، وان كنا لم نوجه العناية الكافية لاقرار تكامل بين كل من يبحث عن الحقيقة مهما كان مصدر هذا البحث ، وطنيا ، وقوميا ، ودوليا .

والمجلة ، رغم الاستمرار ، ورغم التجميع الايجابي للامكانيات المتعددة، والبداية في تبني طرح السؤال الايجابي ، ما تزال في بداية الطريق . اننا نعلم ، عن طريق تحليلنا المستمر لوضعية المجلة ، والاستماع الدائم لملاحظات مثقفينا وقرائنا ، حجم التعثرات التي وقعنا فيها ، وهذه حقيقة لا ننكرها . ان المجلة لم تحقق ، لحد الساعة ، كل ما تطمح اليه ، كما وكيفا ، كما انها عجزت بشكل ملحوظ عن الدفع القوي لبعض الجوانب نحو الطرح والتلاحم . لم توسع المجلة بعد مجال البحث العلمي ، في مختلف المجالات الفكرية ، كما لم تصل بعد الى تكثيف الرؤى الابداعية ، وتعميق تحليل الظاهرة الابداعية بمختلف ابعادها ، في نفس الوقت اهملت بعض المجالات التي أعلنت عن اهتمامها بها .

وقد توصلنا الى تسجيل بعض السلبيات التي ابداها المثقفون والقراء ، ونحن بهذا الفعل نثبت ، دون خوف أو خجل ، رأي من يهمهم خلق ثقافة جديدة ، حتى يطلع عليها الجميع ، ويساهم ، من جديد ، في ترسيخ الحوار والنقد والتوجيه . وهذه الملاحظات ملخصة في النقط التالية :

1 ـ غياب توازن بين الجانب الفكري والجانب الابداعي .
2 ـ عدم التمسك الحي بالواقع الملتهب وطنيا ، وقوميا ، ودوليا .
3 ـ الابتعاد عن خلق ممارسة جديدة للعمل الثقافي .

نثبت هذه الملاحظات (وننشر بالمناسبة رسالة قارىء وردت علينا من البيضاء) ، ونؤكد لاحبابنا اننا مستمرون في تحليل انتقاداتهم ، وسنعمل باخلاص ، وحسب الامكانيات ، على تجاوز ما نراه ثغرة في تجربتنا . لقد مرت المجلة بسنة قاسية ، تحملت فيها كل المصاعب ، وعملت ، وهي في جحيمها ، على الاتصال المتوالي بكل من تراهم اهلا للمشاركة ، والمساهمة في تحقيق هذا المشروع ، ولم تكن تستغني عن اية وسيلة تراها ضرورة لتحقيق الهدف . ونستطيع القول بان المجلة ما كانت تستطيع انجاز أكثر مما كان ، لان المسألة تتجاوز قدرتنا الذاتية . لم نكن نريد ، وما نزال ،

جعل المجلة منبرا لاصوات محددة ، بل فتحناها في وجه جميع المثقفين المتقدمين المغاربة ، وعرضنا توضيحات فيما يخص الميادين التي نهتم المجلة بطرحها ، لانها تراها اكثر الحاحا من غيرها ، ولكن الاستعداد الكافي للتحقيق لم يكن دائما على شكل نفس الحماس الذي نبدأ به .

نفتح اعيننا ، في اليقظة والحلم ، وطنيا وقوميا ، على ابعاد الحملة اليمينية الهمجية ، وهي تمجد الخرافة والضلال ، وتعمل بكل مجهودها على ضرب الفكر العلمي المتقدم الذي اخذ حيزا ، قد يضيق وقد يتسع ، في دماغنا الحالم بالمستقبل ، مستخدمة وسائل النشر والاعلام ، سواء اكانت مكتوبة أم منطوقة ام مرئية ، وتجند لحملتها طابورا من المرتزقة ، يدافعون عن الاستغلال ، ويصادرون حلم الانسان وامله في الانعتاق والتحرر الحقيقيين . ان هذه الحملة ليست غوغاء تمر من فوق ، ولكنها برنامج تدمير وتخريب للمستقبل الانساني ، تحفر وتعمق باستمرار خندق الاستغلال والتبعية والعبودية ، تريد ان تعود بنا الى الوراء ، ولكن متى امكن للماضي ان يعود ؟ ان الثقافة المتقدمة ، على اختلاف مستويات وعيها ومصالحها وامكانياتها ، تواجه هذا الرعب الثقافي المكشوف ، بشجاعة كبيرة ، تفسخ الوهم ، وتنفذ الى شقوق المخ ، حتى تستعيد النفس ، وتستمر في اشراقتها . لقد اصبحت الجريدة والمجلة والكتاب واللقاءات الثقافية واللوحة والسينما مجالات قوية لردع الوهم ، ومد قنوات الوعي ، بكل ثبات ووضوح وصمود .

هذا الصراع الملحمي نلمسه عن قرب في لبنان ، وطننا الحبيب ، حيث عرس المطرقة والمنجل والقلم والرصاصة . حمل المثقفون الفلسطينيون واللبنانيون الحقيقيون ادوات عملهم ونزلوا بالساحات والجبل ، يخيطون الكلمة بالدم والتراب ، ويرفعون عاليا علم الادانة والتغيير لكل اشكال محق الانسان ، فلسطينيا كان ام لبنانيا ، لانهما معا يأكلان من رغيف واحد ، ويصرعان برصاصة واحدة . فالمجد للمثقفين الفلسطينيين واللبنانيين الذين ادركوا ، بوعيهم وممارستهم النضالية ، ان الكلمة الصادقة لا تمتحن الا أيام العاصفة ، ولا توجد الا داخل الصراع من اجل الانسان والحقيقة .

تأتي عودة المجلة لتدعيم الوجه الايجابي في هذا الصراع ، وطنيا وقوميا ، والعمل على دفعه نحو فعالية متجدرة ، تقتلع الاعشاب السامة ، وتسير بنا نحو مجد الانسان .

حان الوقت ليتحمل كل المثقفين المتقدمين مسؤولياتهم التاريخية في وحدة متراصة مبنية على اسس خدمة المبادىء التحررية التي نذرنا انفسنا لتعميقها وتوضيحها وتثبيتها ، مبتعدة عن الذاتية والانانية والحلقية التي لم تكن ولن تكون الا سلاحا مضادا يجهض انطلاقتنا الحقيقية المرتقبة .

المجلــــة

رسالة من قاريء

، الاخوة المشرفون على مجلة الثقافة الجديدة

تحية خالصة وبعد ،

مساهمة في تقدم المجلة وخدمة للمباديء التي رسمتها في عددها الاول ومن اجل ثقافة شعبية ، تقدمية تسعى لرفع مستوى القاريء المغربي ووعيه واهتماماته ، من اجل خلق «الثقافة الجديدة» أتقدم بكل تواضع فأوضح امامكم وبالتالي أمام القاريء جملة اقتراحات وانتقادات عسى ان تجد الاهتمام الذي تستحقه من طرفكم وان تثير نقاشا بين القراء يعود بالفائدة على مجلتنا وبالتالي على الثقافة الجديدة التي نسعى جميعا لخلقها ورعايتها وتطويرها .

الثقافة الجديدة كمركز وحوار وتوجيه عام واشعاع

اقترح ان تسعى المجلة الى تحقيق ما يلي :

I ــ فيما يخص الافتتاحية : افتتاحيات مدروسة وموجهة بدقة كبيرة خدمة للتحرر حسب كل مرحلة وحاجياتها والاهداف المطلوبة منها .

2 ــ الابتعاد عن الاجترار والسفسطة والمجادلة والتجريد والمترجمات بدون توجيــــه .

وعلى النقيض من ذلك اقترح :

I ــ التركيز على الاهداف المضبوطة ، والارتباط بالواقع من عمومه اكثر وعدم تجاوز الاختصاص بالتنسيق العفوي او المنظم (من طرف واحد) مع باقي المجلات العربية .

2 ــ خلق يوم للمجلة يناقش فيه موضوع رئيسي بشكل جماعي ويكلف بكتابته شخص ما .

3 ــ العمل على صنع محيط لها على الصعيد الوطني لتدعيمها بمواد من صنع المجموعات اكثر من الاعتماد على الاعمال الفردية غير الموجهة طبقا لاهداف محددة .

4 ــ خلق ارتباط دائم لها مع الجمهور من مختلف المدن عن طريق اتصالات مباشرة معه باسم المجلة للاستماع الى ارائه فيها وانتقاداته حولها ونشر

خلاصات ذلك للاستفادة منها عمليا .

5 ـ العمل على ابعادها عن الاستغراق في الابداعات الادبية وذلك باصدار اعداد خاصة بذلك استثنائية او في مجلة اخرى خاصة (السوق متلهفة في هذه الايام للجديد حقا) .

6 ـ التركيز على نقد الاعمال الادبية للمجلة ولغيرها ، ولكن دائما برفق وبتوجيه ومساعدة .

7 ـ يجب ان تعكس نشاطات واعمال الجمعيات التي تندرج معها في نفس التوجيه .

8 ـ الاهتمام باصدار الاعداد الخاصة والمزدوجة المادة موجهة بشكل أساسي ومهيأة المواد بشكل جماعي من جهة ، والديمقراطية المفتوحة مع الاخرين من جهة ثانية مثلا : مناهج التعليم ـ اللغة العربية ـ الثقافة الرسمية في عهد الحماية ـ المرأة والمرأة المغربية ـ الجامعة ـ فلسطين ـ الادب الشعبي ـ (امثلة فقط مشتتة) وأخيرا أحبذ انشاء :

باب خاص بفتح حوارا لنقد ايجابي دائما خاص بالصحافة الاكثر تاثيرا وانتشارا : مثلا : العربي ـ العلم ـ المحرر ـ ... على الاقل نقد علمي موضوعي يركز على الجانب الايديولوجي ويبتعد ما امكن عن الجدال السياسي .

هذه جملة افكار ومقترحات اتمنى ان تنال ما تستحقه من اهتمام وان تفيه فيما نسعى جميعا لتحقيقه الا وهو خلق ثقافة جديدة .

مع تحياتي ومتمنياتي بالتقدم للمجلة .

امضاء : العربي الحداوي .   الدار البيضاء

الثقافة العربية المعاصرة ، واقع ومستقبل

حوار مع محمود أمين العالم

تسعى مجلة « **الثقافة الجديدة** » الى خلق حوار دائم ومثمر مع مجموعة من المثقفين المتقدمــيــن على الصعيدين ، الوطني والعربي ، مساهمة منها في توسيع النقاش حول مجموعة من القضايا الثقافية التي تشغلنا جميعا . واليوم نلتقــي بالاستاذ محمود أمين العالم ، مبرهنين مرة أخرى ، على أن مجلتنــا ، بالرغــم من كونها انطلقت للمساهمة في تجاوز أزمتنا الثقافيه على المستوى الوطني ، تبقى مخلصة لشعارها العربي القومي ، وعاملة على ربط حركتنــا الثقافيــة بالتجــربــة العربيــة .

ونحن حين نفتــح حوارا مع الاستاذ محمود أمين العالم لا نقصد من ورائه تــقــديم هذا المفكــر المتميــز في حركتنا الثقافية فقــط ، لان القارئ المغربي يــعــرفه ، ويقدره ، ويتابع انتاجه باهتمام خاص ، ولكن الى جانب التقديم ، نريد فتح نقاش معه حول قضايا متعددة ، فكرا وابداعا ..

س 1 ـ نــود العودة في بداية هذا الحوار الى هزيمة 67 ، والى نتائجها على الصعيد الثقافي في الوطن العربي . هل يمكن أن تحدد لنا أهم النتائج مـن وجــهــة نــظــرك ؟

ج : دعنا نحدد أولا ايها الصديق العزيز معالم هزيمة 67 . لا.. لن أدخل في تحليل سياسي أو اقتصادي او اجتماعي او عسكري لها . ولكن حسبى أن أقول بشكل عام ، انها لم تكن هزيمة للشعوب العربية ، بقدر ما كانت هزيمة لانظمة حكم عربية . من الذي اوقف الهزيمة وقتذاك عند حدودها العسكرية، انها جماهير الشعب المصري وجماهير الشعوب العربية التي خرجت يومي 9 و10 يونيه 67 ، رافضة الهزيمة ومتمسكة بمواصلة النضال ، وداعية ـ وخاصة في مصر ـ الى تغيير جذري في هيكل النــظــام السياسي والاجتماعي دعما للنضال ومواصلته له.. لم تكن الهزيمة بسبــب قوة العــدوان الاسرائيلــي وشراسته بقدر ما كانت كذلك ـ بل اساسا ـ بسبب ضعف نظام الحكم العربي وركاكــتــه ، الذي كان يتمثــل في حرمان الجماهير ، وحجزها عن المشاركــة الديمقراطــيــة الفعالة في تجنيد حياتها وفي التصدي للعدوان ، سواء كــان

عدوانا اسرائيليا استعماريا خارجيا ، أو عدوانا اجتماعيا داخليا . من هذه الدلالة الحقيقية لهزيمة 67 ، من هذه الاسباب تفجرت النتائج على الصعيد الثقافي. على أنها نتائج تختلف باختلاف انتسابها الطبقي والاجتماعي عامة. ونستطيع ـ بالتبسيط المخل ـ أن نصنفها الى تيارين أساسيين ، تيار لا عقلاني ، يسعى لتفسير الهزيمة بضعف الايمان الديني ، أو بالفساد الخلقي . وفي تقديري أن هذا التيار كان يتسم من ناحية بالتلقائية أو العفوية الناجمة عن التخلف الاجتماعي العام ، وكان يتسم من ناحية أخرى بالتوجيه الديماغوجي المريد الذي حرصت عليه بعض الانظمة طمسا للوعي الحقيقي باسباب الهزيمة . وبالنهج الموضوعي لتجاوزها . ولقد انعكس هذا التيار في كثير من الكتابات والتعابير الثقافية . أما التيار الثاني فهو تيار يتراوح بين مستويات متنوعة من العقلانية والموضوعية والثورية . ولقد انعكس هذا التيار في كثير من الكتابات والتعابير الفكرية والادبية والفنية . وقد نجد في هذا التيار اتجاهات رفض عاطفي متشنج ، وقد نجد كذلك اتجاهات عقلانية انتقائية ، ولكننا نجد كذلك كثيرا من الاتجاهات الموضوعية الثورية . بل استطيع أن أقول ان مرحلة جديدة من الابداع الفكري والادبي والفني قد أخذت تزدهر ، تعبيرا عن بداية بلورة واستقطاب في الثقافة العربية ، انعكاسا للبلورة والاستقطاب في آليات ديناميات الاوضاع الاجتماعية العربية . ان هزيمة 67 ما تزال قائمة ايها الصديق ، بل لعلها تنتقل من مجرد هزيمة ذات طابع عسكري عام 67 الى هزيمة سياسية واقتصادية واجتماعية هذه الايام . الا تتحقق هذه الايام الأهداف السياسية والاقتصادية للعدوان العسكري الاسرائيلي على البلاد العربية عام 67 ؟ الا تجنح بعض فئات من البورجوازيات العربية اليوم الى الاستسلام للمخطط الاسرائيلي ـ الامريكي والى التفريط في الاستقلال الوطني والاقتصاد ؟ الم تبدد النتائج والامكانات الرائعة والتضحيات الغالية لحرب أكتوبر 73 ؟ ان هزيمة 67 ما تزال قائمة . بل انها ـ للاسف ـ تزداد عمقا . ولكنها كما قلت في البداية ، ليست هزيمة للشعوب العربية بقدر ما هي هزيمة لانظمة حاكمة . ومن هنا يحتدم وتنفجر الوعي والصراع ، وتتحقق استقطاب حاد سواء في المجال السياسي والاجتماعي او في المجال الثقافي العام بين موقف يمثل استسلام رجعي ، وبين موقف نضالي [illegible] وهكذا تتفجر هزيمة 67 بامتدادها المعاصر كل عناصر الصراع في [illegible] المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية .

س 2 ـ دخل مصطلح وممارسة النقد الى واقعنا الثقافي ، وقد لبس مفاهيم متعددة ، صادرة عن قناعات فكرية وايديولوجية متعارضة في اغلب الاحيان ، وتحدد النقد بمفهومه العلمي قد فرض نفسه بقوة اكثر من اي وقت سابق ، كيف كانت التحولات التي احدثها هذا النقد داخل الفكر والابداع ...

ج : لو تأملنا تاريخ الفكر النقدي العربي الحديث والمعاصر ـ واظنك تقصد النقد الادبي ـ لوجدناه مواكبا لتطورنا السياسي والاجتماعي والفكري العام، لقد تطور النقد الادبي من المرحلة اللغوية الشكلية ، الى المرحلة الذوقية، الى المرحلة النفسانية ، الى المرحلة الوصفية الانتقائية ، الى المرحلة العلمية. طبعا هناك تداخلات متنوعه بين هذه المراحل . على أني اتحدث عن مجمل الاتجاهات العامة في تطورها ونضجها . ونفد نضج الفكر النقدي العلمي ، بنضج الوضع الاجتماعي ونضج الوعي به . والحقيقة أن النقد الادبي العربي المعاصر يكاد يلخص ويبلور جوهر المعارك الاجتماعية والفكرية . بل أكاد أقول ان النقد العربي المعاصر هو التعبير المبلور عن الصـراع الاجتماعي والفكري عامـة . حقا ، هناك مظاهر اخرى في مجال الفكر الخالص الفلسفي ، او الفكر الاقتصادي ، او الفـكـر السياسي تبرز هذه الايام خاصة تعبيرا عن هذا الصراع العام ، ولكن النقد الادبي المعاصر كان وما يزال من أبرز مظاهر هذا الصـراع الـعـام.

ففي معارك الـنـقد الادبي خلال العشرين سنة الماضية ، عبر الصراع الطبقي عن نفسه تعبيرا فكريا واضحا. وبروز النقد الادبي العلمي ، او الجدلي او الماركسي بشكل محدد هو تاكيد على الاستقطاب الفكري والاجتماعي فـي ثقافتنا وحياتنا العربية المعاصرة .

ثم تسالني ايها الصديق عن التحولات التي احدثها هذا الفكر النقدي . الـحـق أن هـذا الفكر نفسـه هو ثمرة التحولات العميقة المحتدمة في واقعنا الاجتماعي ، ولكنه من ناحية اخرى قوة فعالة دافعة في التعجيل الواعي بهذه التحـولات . انه الوعي النظري بالتحولات الثورية في مجال الواقـع والفكر والابـداع الادبي ، وهو تبشير واع كذلك لمواصلة هذه التحولات وتعميقها . وما أكثر المعارك الفكرية والجمالية التي خاضها وما يزال يخوضها . وفي تقديري ان النقد الادبى الماركسي قد اسهم في بلورة كثير من المفاهيم النظرية عامة والنظرية الجمالية بشكل خاص ، وتصدى للدفاع ولحماية وتطوير كثير من التجارب الابداعية العربية في مجال الشعر والرواية والقصة والمسرح . بل اكاد اقول بموضوعية كاملة انه التيار السائد الآن في النقد العربي المعاصر .

س 3 ـ مـن خلال دخول المنهج العلمي بشكل مكثف الى الوطن العربي ، هل نستطيع القول بان هذا المنهج بدأ ياخذ صبغته العربية ، وبدأ في ترسيخ جذوره انطلاقا من تجربتنا الحضارية التميزة ؟ وبالتالي هل يمكن الحديث عن مدرسـة عربية ماركسية ، مثلما نتحدث عن مدارس اخرى وجدت في مناطق اوروبية ـ آسيوية ـ أمريكية ؟

ج : استطيـع أن أقول ان التطبيق العربي للمنهج الماركسـي في النقـد الادبي ، ما يزال يغلب عليه الطابع التطبيقي التفصيلي ، وما ارتقى بعد الى

مستوى التنظير والتأصيل الشامل ، وان لم أقصد بهذا أنه يفتقد الاساس النظري المحدد . وانما أقصد أنه لا توجد بعد الكتابات النقدية النظرية الخالصة التي تعمم الخبرة الابداعية العربية المعاصرة تعميما جماليا شاملا . حقا ، هناك كثير من الاجتهادات الواعدة التي تعد امتدادا متقدما لتراثنا النقدي العربي وتعبيرا عميقا عن واقع خبرتنا الابداعية الخاصة . ولكنها ما نزال تحتاج الى جهود أكبر وأعمق .

س 4 ـ كيف تفسرون عدم الوصول الى هذه المرحلة من النضج النقدي، أو التميز في استخدام المنهج ؟

ج : في تقديري ـ بغير مغالاة ـ أن هناك نضجا وهناك تميزا ، ولكنه كما ذكرت من قبل يحتاج الى جهود أكبر وأعمق . وهو أمر لا يتعلق بالنقد الادبي وحده وانما يتعلق بمجمل الوضع الفكري الاجتماعي عامة . النقد الادبي جزء من حركة الفكر ومن حركة النضال ، يشاركهما الملابسات الخاصة التي تحكم حركتهما . هل يمكن أن يتطور النقد الادبي بغير توفر امكانية الحوار الديمقراطي . هل يمكن ان يتطور النقد الادبي بغير منابر ثقافية متخصصة أو غير متخصصة ، وبغير حياة ثقافية متفتحة ؟ الشعر ـ كما ذكرت في مناسبة لا اذكرها ـ يمكن ان يتعاطى سرا ، يمكن ان يتداوله الناس كما يتداولون المنشورات السرية . ولكن النقد الادبي... هل يمكن تعاطيه سرا كذلك ؟ ما اعتقد ذلك . لا حياة ولا تطور للنقد الادبي بغير ديمقراطية . النقد الادبي هو نقد للحياة من خلال الادب . ولهذا فهو يعاني مختلف اشكال القيود والرقابة والقمع التي تعاني منها المجتمعات العربية . ولكنه ينمو وينضج بمشاركته في الممارسة الفكرية النضالية .

س 5 ـ بعد حرب اكتوبر ، اتضح أن اليمين يريد القيام بكل المحاولات، ويستغل كل الامكانيات ، لتوقيف المد الفكري التحرري في الوطن العربي ، فالى اي حد ساهمت قوى اليمين في الحد من تجذير الوعي العلمي ، واين تظهر لك مواطن الحصار والتراجع ؟

ج : أوه أيها الصديق ، لقد أجهضوا النتائج والامكانات الرائعة لحرب أكتوبر . أرادوها معركة سياسية محدودة ، لا حربا تحريرية ، او خطوة في الحرب التحريرية الشاملة . بل راحوا يتخذونها مظلة لتمرير مخططاتهم الاستسلامية الرجعية . من أبرز ما كشفت عنه حرب اكتوبر، الكفاءة العربية في التخطيط والتنفيذ العلمي . اتعرف ماذا كان يحدث خلال الحرب وبعدها ؟ محاولة مسعورة لنسبة كل ما حدث من انتصارات الى الملائكة الذين كانوا يحاربون في صفوف الجيش المصري ! ثم استشراء للتفكير اللاعقلاني الغيبي. لا.. لم يكن الامر اعتباطا . انهم يخشون أن يستخلص الشعب الدرس العلمي من هذه الحرب ، فيصبح سلاحه في مختلف معاركه . ولهذا راحوا يطمسون هذا الدرس العلمي بدرس غيبي موهوم . وكان الامر ـ وما يزال ـ موجها

توجيها واعيا من أجهـزة الاعلام والثقافة . درس آخر من ابرز دروس هذه الحرب ، اهميـة التنسيق العربي ، وحدة العمل العربي. ماذا يحدث الان... تفكيك التنسيق وتفتيت الوحدة . ومواقف جزئية مندرة تهدر مجمل النضال. درس ثالث من ابرز دروس هذه الحرب . امريكا تتدخل عمليا لمساعدة اسرائيل وتعاونها في اختراق صفوف الجيش المصري والعبور على الضفة الغربية من القنال . ماذا يحدث اليوم.. الوقوع في مصيدة السياسة الامريكية، واتخاذ امريكا حكما في النضال التحريـري الوطني بين الثورة العربية والتحالف العدواني الاسرائيلي-الامريكي! بل الموافقة على ان يصبح للخصم الاكبر قاعدة في سيناء للمراقبة والتجسس على مواقعنا العربية وعلى كل تحركات قوى الثورة العربيـة . درس ثالث هو اهمية التحالف والتعاون مع البلاد الاشتراكية عامـة والاتحاد السوفياتي بوجه خاص في معركتنا الوطنية التحريرية ضد التحالف العـدواني الامريكي . ماذا حدث بعد الحرب وماذا يحدث اليوم .. تصفيـة بل تسوية لهذا التحالف المبدئي ، ومحاولة قصه وتصفيته . والمسالة ليست مسالة سياسية عربية او دولية ، وانما انعكاس لوضع داخلي . يعاد فيه تشكيل الهيكـل العام للاقتصاد والمجتمع تشكيلا ليبيراليا ، سيفضي بالضرورة الى ان تعود بلادنا الى التبعية للامبريالية العالمية التي تحررت منها في المرحلة الناصرية . من اجل هذا كله ، يمارس اليمين الرجعي حربا ايديولوجيـة ديماغوجية ضد العقلانية والعلمانية ، وضد الماركسية بشكل خاص . وقد يقال : ولكن الاتجاه الليبيرالي يعني العقلانية . هذا صحيح فـي المراحل الاولى للتنمية الليبيرالية المستقلة ، ولكنه غير صحيح بالنسبة للتنمية الليبيرالية التابعة . والحق ، انه لن تكون هناك تنمية او ليبيرالية ، بـل مجرد تبعية وهامش مزعوم من ليبيرالية زائفة . لا تنمية في بلادنا النامية الا التنمية الاشتراكية. أما التنمية الراسمالية الليبرلية فطريق مسدود لا يفضي الا الى تنمية التخلف ، وتعميق التبعية للامبريالية العالمية . أرأيت يا صديقي لماذا يحاربون الفكر العلمي . اقول يحاربون ولكن الفكر العلمي ينخلق ويتألق برغم هذه الحرب وبفضلها . ان الفكر ينمو بالممارسة النضالية . وفي تقديري ان الطريق المسدود الـذي يندفع فيه اليمين الرجعي في بلادنا سيساعد كذلك موضوعيا على تنمية الفكر العلمي . ولـكـن لا بد من تنمية هـذه الظـروف الموضوعية بالتوعية الذاتية ، بالممارسة الايديولوجية الثورية ، اي بالنضال الايجابي فكرا وتنظيما .

س 6 ـ ان مهاجمة اليمين للفكر العلمي له أسباب اقتصادية واجتماعية اي اسبــاب سياسية . فما هي هذه الاسباب التي دفعت باليمين ليقف هذا الموقف ، ويبدي عداءه المكشوف لكل فكر نقدي تحرري ؟

لعلي أشرت الى هذا اشارة سريعة في سؤالك السابق . ان هناك تحولا في الطبيعة الطبقية للسلطة الحاكمة في مصر . فهي تمثل اليوم تحالفا بين فئات

من البورجوازيه الطفيليه والبيروقراطيه وكبار ملاك الاراضي . وهي تسعى لتصفيه المنجزات الاقتصاديه والاجتماعيه التي تحققت خلال المرحلة الناصريه، وتتعجل دعم علاقاتها بالسوق الراسماليه العالميه عامه ، والامبرياليه الامريكيه بوجه خاص . وسياستها الخارجيه ، فضلا عن موقفها من الاحتلال الاسرائيلي للاراضي العربيه ومن قضيه فلسطين هو انعكاس لهذا الوضع الطبقي الخاص ، ولا شك ان هذا يفسر كذلك موقفها من الفكر العلمي .

س / ـ عرفت مصر ، في هذا الاطار ، رده كبيره وممنهجه ، وضربا مستمرا للمثقفين التقدميين والسوريين المصريين ، وحمله مسعوره تنادي بنبذ كل الافكار (المستورده) ، وجر رؤوس اصحابها الى المقصله ، هل يمكن ان نعرف كيف واجه هؤلاء المثقفون حمله الابادة ؟

ج ـ آه .. الافكار المستوردة ! انهم لا يقصدون بها الا الافكار الثوريه التي تتناقض مع مصالحهم الاستغلاليه ، ولكنهم يستوردون كل فكر رجعي يدعم هذه المصالح ! وهم يعرفون ان الفكر العلمي هو الفكر الاصيل الذي يمتد ويتطور بافضل ما في تراثنا ، وهو السلاح في أيدي القوى الثورية من دعم الاستقلال الوطني ، وكفالة التقدم الاجتماعي ، وتحقيق الوحدة القوميه الديمقراطية . ولهذا يحاربونه ويحاربون الحاملين رايته . ولكن هل يقدرون على ابادته وابادة أصحابه .. محال . ان هذا الفكر يعبر عن حركة الواقع الموضوعي في تصاعدها التاريخي المحتوم . انه ليس ملكا لشخص ، ولا يتجسد في شخص ، وانما هو ظاهرة موضوعية تاريخية . وبرغم كل ما يواجهه أصحاب هذا الفكر من صعوبات فانهم يواصلون رسالتهم بمختلف الاشكال العلنية والسرية ، داخل بلادهم أو خارجها في مختلف البلاد العربية. هناك عديد من المثقفين المصريين خارج مصر الآن . وهم ليسوا معزولين أو مغتربين عما يحدث في مصر . وانما يشاركون بجهودهم المتنوعة في حماية وتطوير القيم السياسية والفكرية والاجتماعية المضيئة . وهناك العديد من هؤلاء المثقفين داخل مصر الذين يقومون بواجبهم برغم كل ما يواجههم من مشاكل وصعوبات .

س 8 ـ تأثر الفكر والابداع معا بهزيمة 67 ، ويتحملان معا مسؤولية المواجهة حاليا ، فما هي العلامات المميزة للابداع الادبي في هذه المرحلة ، وما هو حجم المشاركة الفلسطينية ؟

ج : لعل العلامة المميزة هي طابع النقد والرفض والمقاومة واشاعة الرؤية الثورية . ولقد لعب الابداع الادبي الفلسطيني ـ وما يزال ـ دورا كبيرا في هذا الشأن ، وخاصة في مجال الشعر . ان الشعر العربي داخل فلسطين المحتلة هو رمز رائع خلاق لاستمرار مقاومة الاحتلال الاسرائيلي ورفضه ، وهو تجديد عميق للشعر العربي كله ، يضيف اليه حيوية ونضارة سواء من حيث الصياغة أو المضمون .

س 9 ـ يمكن القول بان مضح القمع المسلط على الاغلبيه الساحقه من الشعوب العربيه هو المحور الاساسي لكل الكتابات الابداعيه التقدميه، شعرا ونثرا، ولكن هذه الكتابات في اغلبها تنطلق من كون الجماهير العربيه عاجزه عن رد الفعـل وغائبه من ساحه المعركه ، الى اي حد يمكن اعتبار هذا المنظور الايـديـولـوجـي صحيـحـا ؟

ج : مـا اعتقد ان المحور الاساسي لكل الكتابات الابداعية التقدميه هو مجرد المضح للقمع المسلط على الجماهير العربيه ، حقا انه مضح وتحدي لهذا القمع ، ولكنـه كذلك توعيـه وتنوير بحقائق واقعنا العربي ، وتبشير ثوري بضروره تغييره ، وما اعتقد كذلك يا صديقي ان الجماهير العربيه عاجزة عن رد الفعل ، وغائبه عن ساحة المعركه . من الذي اوقف هزيمه ٦٧ عند حدودها العسكريه . ومن الذي ضغط وناضل من اجل معركه التنوير . ومن الذي يقاوم اليوم حزب الكتائب الفاشيـه اللبنانيه ، ومن الذي يعارض اليوم الاتفاقيه المصريه ـ الاسرائيليـه الامريكية الاخيرة ؟... انها الجماهير العربيه بغير شك . حقـا ، هناك قيود على حركتها هنا وهناك ، وهناك اشكال ذكية من القمع والتضليل الايديولوجي البورجوازي الذي يحتجـز هـذه الجماهير عن الفعل التاريخي الخلاق . ولـكـن هل يدوم هذا القمع وهذا التضليل . لا .. بالطبـع . ان شرائح عديدة من الجماهير العربيه تقاوم من خلال تنظيماتها الثورية ، الشيوعيه والتقدمية والديمقراطية عامة . وبتحالف هذه التنظيمات وتنسيق نضالاتها على مستوى البلد العربي الواحد ، وعلى المستوى العربي كله، وبمواصله هذه النضالات وتعميقها على اساس تحليل علمي للواقع العربي العيني المتنوع ، سيزداد الوعي الثوري لدى الجماهير العربية وستتصلب وستتصاعد حركتها . ولكنني أعترف معك أن هناك فجوة كبيرة بين كثير من الكتابات الابداعية التقدميه وحركة الجماهير . واذا كنا نردها من ناحية الى التخلف الثقافي الكبير بين الجماهير العربية واستشراء الأمية الالفبائية بينها ، فان بعض المسؤولية تقع على جانب كبير من هذه الكتابات التي تجنح في كثير من الاحيان ـ لاسباب متنوعة ـ الى التعقيد والغموض الملغز الذي لا تبرره ضـرورة تعبيرية . وأحب أن أشير في هذا الصدد الى التأثير الضار الذي تشيعه مدرسة أدونيس الشعرية في الشعر العربي المعاصر ، والتي تتمثل في مجلة « مواقـف » اللبنانية . ان هذه المدرسة تزعم لنفسها الثورية ، وهي في الحقيقة ثورية زائفة . انها باسم الدعوة الى التجديد تجنح الى الاغتراب والتغريب عن واقع التجربة العربية الثورية، وتفصل الشعر عن حركة الحياة.

س 10 ـ ازمة الثقافة العربية تفرض في المقابل ضرورة التجاوز ، والبحث عن ثقافة عربية جديدة ، تستطيع ان تكون رائدة في حركتنا التحررية ، وهذا مطلب من الصعب تحقيقه بسرعة وسهولة ، ولكن يمكن المساهمة في تحقيقه عن طريق نقاش ديمقراطي واسع بين المثقفين المتقدمين العرب ، لذلك نريد

ان نعرف مفهومك لما يجب ان يكون جديدا ، وكيف يمكن مواصلة العمل من اجــــل تحقيقه ؟

ج : لا شك ان النقاش الديمقراطي الواسع بين المثقفين التقدميين العرب يلعب دورا كبيرا في تنمية الثقافة العربية وتجديدها . ولكنه لا يكفي وحده . النقاش الحقيقي او الحوار الحقيقي ينبغي ان يكون كذلك مع الحياة ، مع الواقع ، مع الاشكال الحي ، مع الجماهير ومن اجلها . ان حياة الثقافة العربية وتجديدها انما يتحقق بالتعبير المناضل عن الواقع تعبيــرا هو ثمرة وعي والتحام ومجاهـدة . ما هو الجديد ، ليس مجرد الشكل الخارجي ، بل ليس مجرد الموضوع الادبي ، وانما هو القيمة المضافة في الادب الى الحياة ، هــو الرؤية التي يفجرها الادب في متذوقه كشفا لحقائق الخبرة الانسانية الحية ، واغناء لها ، واستبصارا بحركتها المتصارعة المتصاعدة . ان الاصبع السادسة في كــف أو الرأس الثاني في عنق ، تشكل تجديدا في الحياة ، كما ذكرت في دراسة قديمة ، بل لعلها تشكل عرقلة للحياة واعاقة لها . التجديد هو اغناء ثوري للخبرة الحية ، وليس مجرد اضافة شكلية أو زخرفية اليها .

س 11 ــ أفرزت هزيمة 67 ظواهر ثقافية متعددة ، والشعر الشعبي ظاهرة بارزة من بين هذه الظواهر، خاصة بعد التجربة الرائدة في مصر لكل من أحمد فؤاد نــجـم والشيخ أمام . كيـف نفسر هذه الظاهــرة ؟ والى اي حد يمكن الاستفادة منها في ممارسة ابداعنا الفصيح ؟ وهل نقدم نموذجا صالحا لوظيفة الابداع في الظرف العربي الراهن ؟

ج : الشعر الشعبي جزء عزيز من تراثنا الادبي الحديث منذ فترة بعيدة . لعلي اذكر في مصر بيرم التونسي وصلاح جاهين وفؤاد حداد وغيرهم ، فضلا عن شعراء شعبيين آخرين في لبنان والعراق وبقية البلاد العربية . وأحــمـد فؤاد نجم هو امتداد لهذا التراث في ظروف جديدة ، وان يكن أكثر وعيا طبقيا وأكثر ثورية . ولعلنا نستطيع أن نرد ظاهرة نجم والشيخ امام الى أن المنابر الرسمية والعلنية ، السياسية والثقافية على السواء لم تكن تعبر وخاصة بعد هزيمة 67 ، عن حقائــق الواقع ، وعن مشاعــر الجماهيــر ازاء هذه الهزيمة وارادتها في التغيير الاجتماعي الجذري ردا على هذه الهزيمة وتصديا لها . واذا كان الشعر الفصيح في كثير من ابداعاته قد استطاع أن يعبر عن ذلك ، الا انه كان كذلك في كثير من الاحيان مثقلا بالرموز المعقدة الغامضة التي لا تتيح له أن يكون تعبيرا صريحا جهيرا . على حين كان ــ وما يزال ــ شعر نجم ، في الاطار الموسيقي للشيخ امام ، تعبيرا نقديا ثوريا صريحا جهيرا يضع يده على الجرح في غير لف أو دوران فضلا عن رؤيته النضالية المتفائلة . وتسألني هل تقدم هذه التجربة التعبيرية نــمــوذجا صالحا لوظيفة الابداع العربي الحقيقة أن أصلا فكرة النموذج . فما أغنى الحياة وما اشد تنوعها ، وما أغنى الفن وما أشد تنوع تعابيره . ما هو جوهري عندي هو التعبير عن جوهر الخبرة

البشرية تعبيــرا فعالا . ولتتنوع تجارب التعبير بعد ذلك . لا نريد عشرات من أمثال نجـم والشيخ امام ، ولكننا نريد اجتهادات ادبية وفنيه ، نصيحة وشعبيه متنوعه تخصب خبرة حياتنا المناضله . هل سمعت عن عدلي فخري وسمير عبد الباقي أولهما ملحن ومغني وثانيهما شاعر . وهما يعملان معا مثل نجم وامام . ولهما عمل رائع اسمه « في حب مصر » .

س 12 – يرى بعض الدارسين أن شعــر كارسيا لوركا وبابلــو نيرودا وناظم حكمت ، وغيرهم من الشعراء الواقفين الى جانب الشعوب المضطهده، لم يعرف تحــولا كيفيا ، وتفجـرا لا محدودا الا بعد عودة هولاء الشعراء الى تراثهم الشعبي ، وقـد بذلت محاولات مماثلة في الوطن العربي ، وخاصة عند الشعــراء الفلسطينييــن ، فهل نجحت التجربة عندنا ؟ وما هي التنظـيرات النقدية التي تشكل تهديدا لهذا الاتجاه ؟

ج : في تقديري ان مجـرد استلهام التراث الشعبي وحده ليس كافيا ، وما اعتقد انه كان المصدر الاساسي للقيمــة الكبيرة لهؤلاء الذين ذكرتهم . قيمتهـم الجماليه والتعبيريه تنبع اساسا من امتزاجهم بنضال شعوبهـم امتزاجا حيا . واستلــهامهم للتراث الشعبي هو بعد من أبعاد هذه المشاركه النضالـيــة . اتـعـرف يا صديقي أن هناك من يستلهمون التراث الشعبي استلـهــاما ركيكــا باهتا بل زائفا كذلك . بل ما أكثر من يفسدون التراث الشعبي ويشوهونه . وما أكثر من يجعلونه بضاعة يروجون بـها قيمــهـم المتخلفة . المـوقـف من التراث الشعبي وغير الشعبي يتحدد بالموقف بالثورة أساسا وهناك بالفعل محاولات عديدة لاستلــهــام التراث الشعبي العربي . بعض هذه المحــاولات يستلهمه استلهاما ثوريا مثل الشعراء الفلسطينيين في الارض المحتلة ، وبعض الشعراء العرب الآخرين في مصر والعراق خاصة . على أن هناك محاولات أخرى تستلهم هذا التراث استلهاما زائفا خائبا بل رجعيا. ولهذا فالقضيــة لا ينبغي أن تبدأ من التراث الشعبي وحده بقدر ما تبدأ من التعبير عنه . وليس هناك في تقديري حكم نقدي مطلق في هذا الامر ، وانما يتعلــق الامر بكل تجربة شعريه . في بعض القصائد أحس بالتراث الشعبي شيئا ملصقا ، كانما هو حلية خارجية ، أو كأنما هو اعلان تجاري عن انتساب شعبي زائف . وهناك قصائد تحسن تمثل هذا التراث وتحسن التعبير عنه وبه فضلا عن تطويره لخدمة مضامينها الجديدة . ليس هناك حكم نقدي مطلق في هذا الامر ، ان كان هناك حكم نقدي مطلق أصلا .

س 13 – وعن الرواية ، ماذا حققت في هذه المرحلة ؟

ج : الرواية!.. هذا حـديـث يطول. قد اقتصر فيه على الحكم العام السريع ، شأن اجاباتي السابقة جميعا . ماذا أفعل يا صديقي ، كل سؤال من أسئلتك يحـتــاج كتابا ! في تقديري أن الروايــة العربيــة في الستيـنات والسبعينات بدأت مرحلة جديدة فعلا ، في العراق ولبنان وسوريا ومصر ، وفي

الجزائر والمغرب (في حدود معلوماتي المحدودة عن الادب في المغرب العربي . اعترف بهذا واعتذر عنه واسعى هذه الايام للتخلص من هذه النقيصة) . وفي تقديري ان ابرز ما يشكل هذه المرحلة الجديدة انها اصبحت ابعد عن الوصف والتسجيل والتنميط والتحليل النقدي (النفسي او الاجتماعي) واقرب الى التعبير عن اشكاليات الواقع العربي تعبيرا أكثر وعيا وحيوية ، واكثر تطورا من الناحية الجمالية .

س 14 ـ اعطى نجيب محفوظ الرواية العربية رصيدا فنيا كبيرا، لا يتوقف، حتى ان بعض الاصوات الابداعية والنقدية اصبحت تؤمن بنهاية نجيب محفوظ ، فهل انتهى نجيب حقا ؟

ج : انه من الناحية العملية ما زال ينتج ، وأتمنى له بسطة العمر ومواصلة الانتاج . انه قيمة كبيرة وعزيزة في ادبنا العربي الحديث . ومن الخطأ ان اقول ان نجيب محفوظ قد انتهى من ناحية القيمة الفنية والتعبيرية . فما يعبر عنه نجيب محفوظ هو جانب من جوانب حياتنا الفنية والفكرية ما انتهى بعد . وما يزال نجيب محفوظ يعبر عنه باخلاص وجدية وموهبة . ولكن حياتنا الفكرية والفنية في جوانب اخرى منها تتجاوز هذا الى افاق ابعد واعمق يعبر عنها ادباء جدد . وبتعبير اكثر تحديدا اقول ان نجيب محفوظ شارف في كتاباته حدود الرؤية الثورية للواقع وحركة الحياة . ولكنه لم يتجاوز هذه الحدود . وهناك من اخذوا يتجاوزونها بوعي وشجاعة وموهبة تعبيرا عن القوى الثورية الجديدة التي تتخلق في حياتنا العربية .

س 15 ـ ما تحدثت عنه في هذا الحوار هو واقعنا الراهن وطموحنا المستقبلي ، ولا شك ان محاكم التفتيش وحملات التطويق والابادة تنظم بفعالية اكبر ضد المثقفين التقدميين العرب ، في أكثر من جزء عربي ، كيف يمكن تحديد دور هؤلاء المثقفين في معركتهم الى جانب شعوبهم المضطهدة ؟

ج : أن يكونوا بحق الى جانب شعوبهم لا في اضطهادها فحسب وانما في مقاومة هذا الاضطهاد ، والتوعية باسبابه من أجل السيطرة على هذه الاسباب قضاء عليها ونضالا من أجل مجتمع متحرر متقدم ديمقراطي سعيد .

س 16 ـ نريد أن ننهي هذا الحوار الذي لا نرغب في نهايته ، بحديث مقتضب ومركز عن المثقف المغربي عبد الله العروي . ماذا يمثل في رأيكم انتاجه ؟ وكيف تقيمون تحولاته الفكرية ما بين «الايديولوجية العربية المعاصرة» و «العرب والفكر التاريخي» ومقالاته الاخيرة ؟

ج ـ عبد الله العروي مفكر عربي واسع الثقافة . وهو على استيعاب كبير بتراثنا العربي القديم والحديث فضلا عن التراث الغربي الحديث خاصة . قرأت له « الايديولوجية العربية » و « العرب والفكر التاريخي » وبعض مقالات متناثرة. ولكنني لم أطلع بعد على كتاب عن تاريخ المغرب أو على روايته. وفيما قرأت له اجتهادات تكشف عن اجتهاد ولمعان وجسارة وعمق . وان كنت

يختلف معه اختلافا كبيرا في كثير مما يكتب . فبرغم انه يتبنى الماركسية ، الا ان ماركسيته تمتلىء بكثير من التجريدات الاطلاقية والتخطيطية المتعسفة فضلا عن بعض المصطلحات المثالية . اختلف معه في تحليله للتيارات الفكرية التي عرض لها في كتابه « الايديولوجية » الشيخ والليبيرالي والتقني ، وارى انها لا تستوعب حركة الواقع الفكري العربي فضلا عن ان تحليله لها لا يقف على ارضية واقعها الاجتماعي العيني بل يتجاوزها – في الجوهر – الى التأثر بالواقع الاجتماعي الاوروبـي واكاد اراه في هذا متأثرا – منهجيا – بمفهوم المستشرق فون جرونباوم عن التأثير الثقافي . واختلف معه في تقييمه الجائر المتعالي للثقافة العربية المعاصرة في هذا الكتاب كذلك . كما اختلف معه في مفهومه لطبيعة الحكم في البلاد العربية وتحليله الوصفي للبورجوازية الصغيرة. كما ارى في موقفــه من التراث تقديم موقف انتقائيا يكاد يتعارض مع الاطار النظري الذي يحرص عليه في دراسته. واختلف معه في دعوته التغريبية المغرقة. واختلف معه في فيما يراه منهجا للتغيير الراديكالي في العالم العربي . أرى انه يفتقر الى الاستبصار الموضوعي بحقيقة الصراع الطبقــي الــدائر ، وطبيعة المرحلة الثورية . وكذلــك موقفه مــن الليبيرالية التي يكاد يخليها من دلالتها الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية عامة في دعوته اليها كمرحلة ضرورية .

على أن ما اقلــقـــني حقا في كتاباته الاخيرة مقال له في مجلة « مواقف » اللبنانية ، عدد 31–30 لعام 1975 . فهو يعبر في بعض فقرات هذا المقال – عن تشاؤم مطلق بالنسبة لقوى الثورة العربية ، وينتهي به هذا الى القول بأن ما عجزت الانظمة التقدمية عن تحقيقه من « استقلال وتشييد لصناعة قومية واتباع لسياسة اجتماعية تخدم مصالح الطبقات الفـقــيرة ، سوف تحققه الانظمة التقليدية » يقصد الانظمة الرجعية العربية ! فهو يقول نصا : « لكن الملاحظ الـيــوم أن الانظمة التقليدية أقدر على انجاز هذه المهام من الانظمـــة التقدمية بما فيها الجزائر . ونظرة خاطفة للسياسة الاجتماعية في دول الخليج ولبرامج التنميــة السعودية تكفي لتبرير هذا القول . اذا حكمنا على الاشياء من وجهة نظر الفرد العربي المستهلك والمتعطش الى الكرامة والنفوذ، فلا مناص من الاستنتاج أن امتياز الانظمة التقدمية قد انتهى » !

انها في الحقيقة نظرة سطحية جانبية للاوضاع العربـيــة الراهنــة ، ولطبيعة الصراع الدائــر فيها . وتكاد تتضمن تبريرا نظريا للانظمة الرجعية العربية .

وما أريد أن أدخل في نقاش تفصيلي حول هذه المسألة ، بل ما أكثر ما في المقال من نقاط أخرى كذلك تستدعي المناقشة ، وانما أكتفي بـهــذه الاشـــارة العابرة . ولا شك انني اتفق مع عبد الله العروي فيما يقوله في نهاية مقاله من ضـــرورة عناية الثوريـيــن العرب بالتمرن على تحـلـيلات اقـتـصــاديــة وسياسية جـديــدة لواقعهم العيني . وان يصدر هو في أحكامه عن مثل هذه الــتــحــلــيــلات .

وبعد أيها الصديق ، طـال حديثنـا ، وما اعـتقد أننا وفينـا المشـكلات حقها من التأمل . على أني أشكرك على هذا اللقاء الفكري ، وأنتهز هذه المناسبة لاحيي المثقفين المغاربة والشعب المغربي العزيز .

أجرى هذا الحوار في ديسمبر 75 ، وقد تعذر نشره في أوانه لوضعية المجلة التي اضطرت للتغيب الموقت ، ولا شك أن هناك قضايا خاصة بالمرحلة الراهنة ، لذلك نعتذر للقراء وللاستاذ محمود أمين العالم على هذا التأخير في النشـــــــــــر .

محمـــد بنيـــس

مجلة الدراسات العربية والاسلامية
لوحدة التعليم والبحث في لغات الهند والشرق
وافريقيا الشمالية
سكرتير التحرير عبد الرحمن أيوب
توجه المراسلات والكتب والمنشورات والمقالات الى

CAHIERS d'ETUDES ARADES ET ISLAMIQUES
U.E.R. « Langues et Civilisations de l'Inde, de l'Orient et de l'Afrique du Nord », Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III), 13, rue de Santeuil - Paris 5ᵉ - France

---

تساؤلات الاستشراق عن مناهج الدراسة الادبية

(تجربة السوربون - باريس 3)

مقابلة مع الاستاذ أندريه ميكيل

السؤال الاول : أستاذ ميكيل ، لقد عرفتم جيدا في الاوساط الجامعية بوطننا العربي من خلال مؤلفاتكم ومقالاتكم عن الحضارة والادب العربي ، الا أنكم خلاف الكثير من المتشرقين العاكفين هم أيضا على دراسة هذين الحقلين اخترتم منهجا في الدراسة لا يزال قليل الانتشار في بلادنا ، ألا وهو المذهب البينوي . فلم هذا الاختيار ؟ وما هي حسب رأيكم درجة اسهامه في وعي الثقافة العربية والتعرف بها في مظاهرها المتعددة ؟

ج - في الحقيقة انني أفضل أن اقول انني أنتمي «للمذهب الجامعي» وسأوضح ذلك : ان الطريقة التقليدية للجامعة الفرنسية تنبني على النص وهي عمليا ترى أن الدراسة يجب ان تتناول النص والنص وحده كموضوع لها ولا أعني من ذلك أن الدراسات المماثلة الاخرى ، مثلا ، تلك المتعلقة بحياة المؤلف ، بالظروف الاجتماعية والاقتصادية لانتاج المؤلف ليست بذات أهمية ، بل هذه العناصر كلها من سيرة وتاريخ وعلم اجتماع ، يجب أن تكون محيطة بالنص ، وعلى هذا فابتداء من النص علينا أن نؤسس الطريقة .

ثم قلتم «بينوية» سأبين أولا انني بينوي بحدود أقل من الاخرين ، ولا اظنني منتسبا الى المدرسة البينوية كما تشتهر وتلتمع في ايامنا هذه من خلال الاسماء التي تعرفونها ، والتي هي من جهة أخرى تشمل سلسلة من التحليلات والطرائق غالبا ما هي شديدة الاختلاف الواحدة عن الاخرى ، لكن الذي يبدو لي أساسيا هو أن كل هذه المدرسة البينوية بالمعنى العريض للتسمية ، انما تنبني في يومنا هذا على «النص» .. فما الذي اعنيه بكلمة نص ؟

أعني به المادة الخام التي استلمناها ، كما هي ، الخبر الذي اعطيناه .. ومن الجلي أنه بدءا من اللحظة التي يطبع فيها النص يفلت من كاتبه ويغدو ملكا جماعيا ، ونحن عليه ، لنا ملء الحق وعلينا كامل الواجب في أن نطبق عليه التحليلات التي نخال أنها الاكثر موضوعية وانسجاما . اذ االنص

ليس فقط ما اراد الكاتب أن يكتبه (أسود على أبيض) ، ما اراد أن يوصله لنا ، بل هو ايضا كل م اوصلنا رغما عنه ، وبعبارة أخرى ان النص هو ادب وعي وأدب اللاوعي في الوقت ذاته ، وكي اتكلم عن البينوية أقول : انني اخالها جديرة بان فرضت (كمسلمة) أن عملية الخلق الادبية لا واعية بمقدار ما هي واعية . يضاف الى ذلك أنها من حيث المصلحة تحترم مفهوم (عبقرية ابداع) لدى المؤلف أكثر بكثير من عديد من المدارس التي سبقتها .

وعلى هذا ، فان من الواضح وجود محذور ، هذا المحذور يكمن في الانغلاق ضمن حدود الشكلية ، بالتأكيد ، دراسة نص حسب المذهب البينوي تؤتمن قبل كل شيء على دراسة الشكل بمعنى أنها تنادي بعدم الفصل كيفيا بين الشكل والمضمون ، فليس في طرف ما قاله الكاتب وفي الطرف الاخر الشكل الذي صيغ فيه هذا القول .

انه لمن الجلي أن الكاتب لا يمكنه أن يقول شيئا ما الا بصيغة معينة ، على هذا فان دراسة النص يجب ان تقودنا الى فهم هذه «الصلة الحميمة» بين المضمون الذي قيل وبين الاسلوب الذي قيل فيه .

الا ، وقد تكلمت عن المحذور ، فما الذي اريد قوله من وراء ذلك ؟ أريد ان أقول ان كل دراسة نص يجب أن تبدأ بتحليل الشكل الذي هو «الكلمات ـ وزن الشعر ـ اللفظ ـ الصرف ـ النحو (تركيب مجمل) وباختصار كل هذه المادة التي تؤلف اللغة» الا أن كل هذا «الشكل» ليس غاية في حد ذاته ، في الواقع ان غاية الشكل هي الايصال (الخبر) . انه وسيلة المؤلف ليوصل الينا ما لديه ليقوله مرة أخرى أؤكد ان ذلك (التوصيل) يكون في صيغة ما . والمحذور ، الا وأصل اليه ، هو في الانغلاق مثلا ضمن احصائيات الضمائر الشخصية في نص ما ، وهذا واحد من الامثلة ، من الطبيعي أن يوجد الكثير غيره .

واقع الحال ، ان على دراسة الشكل أن لا تنسى أبدا انها تهدف في النهاية أن تظهر لنا ليس فقط كيف تم صنع النص ، بل ايضا لماذا صنع النص ، وفي اعتقادي ان الدراسة الشكلية في مفهومها الواسع ولنسمها هكذا بدلا من الدراسة البينوية ـ تحمل للفكرة شرحها وترجمتها ، تحمل لها طريقتها التي قبلت فيها ، كيف تقولبت ، كيف تكونت لتصل ،... انها تحمل اشياء كثيرة ربما من كانت طرق التحليل السابقة لتحملها .

السؤال الثاني : كنتم دائما في محاضراتكم بالسوربون وفي حلقات البحث العلمي تحبون أن ترددوا وصف تراث العرب الادبي بأنه وافر وغـنـي ، أتعتقدون ، استاذ ميكيل ، أن هذه الطريقة تسمح بقراءة جديدة للثقافة العربية بدءا من هذا التراث ؟

ج ـ لنميز اذا شئتم بين الخاص والعام ، انني اعتقد ان لدى كل نص قابلية لهذا النوع من التحليل ، وأفضل برهان على ذلك ما لدينا في فرنسا في وقتنا

الحاضر . اذ أن سلسلة من الجامعيين تدرس ليس فقط النصوص التـــي نسميها كلاسيكية من نثر وشعر في الادب ، بل ايضا الرواية والخطاب السياسي والصور المتحركة .. الخ . باختصار كل ما يمكنكم تخيله في مقال شفهي او مكتوب .

وعلى هذا فالذي قلته منذ هنيهة يستدعي بشكل طبيعي أن الادب العربي بالمعنى العريض للعبارة ، هو أيضا طوع هذه التحاليل ، ويبدو لي أنه هو بشكل خاص أكثر طواعية لذلك ، فما الذي اعنيه من ذلك ؟ سأتناول مثالا خاصا ، ذلك الذي للشعراء العرب الكلاسيكيين في العصر العباسي ، وليكن اذا شئتم أبا تمام . فهو رجل نعرف عنه ان البحث المعجمي ، البحث عن الالفاظ قد لعبا دورا أساسيا لديه .

ونحن امام شعر من هذا النوع يمكننا تبني احد موقفين : اما أن نصرح بان الشعر ليس البحث النحوي ، ليس البحث عن الالفاظ أو ان نقول عكس ذلك ، وغني عن القول انني اتبنى هذا الموقف ، وأن كل الشعر انما هو بحث عن الالفاظ ، وأميل في ذلك مثلا الى مقالة ياكوبسون التي تكلمنا عنها البارحة في حلقة البحث «اللساني والشعري» فلا حدود بين اللغة والشعر لان الشعر هو اللغة .

وكيما أترك قليلا المجال العربي أقول لو اننا قرنا كيفيا ان الشعر ليس بحثا عن الالفاظ ، فاننا سنعزل عن الادب الفرنسي شخصا مثل مالارميه Mallarmé الذي كانت كل أبحاثه الشعرية قائمة على البحث عن الكلمات وعن الارتباطات الخشنة بين الكلمات .

وعلى هذا النحو ، فانني اعتقد ان ابا تمام عندما يفتش في سياق شعري خاص جدا ، وليكن القصيدة التي هو في طريق كتابتها ، اقول يفتش عن كلمة يعتقد انها اكثر ملاءمة له من غيرها ، فانني ارى أنه في البحث الشعري له ملء الحق أن يقوم في الوقت نفسه بالبحث اللغوي .

ومن الطبيعي أنني وانا اتكلم عن أبي تمام لا اعني به الا شاهدا بين العديد من الشواهد لانه كما قلت منذ لحظة يبدو لي أن الادب العربي بشكل خاص جدير بهذا النوع من التحليل ، ولاننا نعلم أنه منذ الجاهلية ، والبحث في الشكل يؤلف أحد المكونات الاساسية لهذا الشعر ولهذا الادب .

بعد كل ذلك ، لناخذ مثالا السجع ، وهذا اول مثال يلوح لي في الذاكرة في مقامات الهمذاني وفي مقامات الحريري أكثر ، يلعب السجع دورا اساسيا ، هنا ايضا ، يمكن ان نبني موقفا تقليديا يتالف من القول : «ان البحث من التكلف واسمحوا لي بهذا التعبير ، لا يفيد في شيء» كما ان بامكاننا طرح السؤال لم قام الهمذاني او الحريري بهذا السعي وراء السجع ، وما هي الكلمات التي اختارها والتي عمل من خلالها هذا السجع ، وما هو دور هذه الكلمات في الداخل من نصه ؟

اذا ، لو شئتم ، فلكي الخص ما قلته حول هذا السؤال . انني اعتقد ، بوجه عام ، ان هذا النوع من الدراسة مؤسس لكل نوع من الادب شفهي أو مكتوب وانه بشكل خاص يلائم الادب العربي تبعا للاهمية التي اولاها فحول الكاتب العربي للبحث في الشكل .

السؤال الثالث : ان محاضرتكم تجمع غالبية عظمى من الطلبة العرب الذين يحضرون دكتوراة الحلقة الثالثة او دكتوراة الدولة ، فهل لسبب من هاجس منهجي أم لسبب آخر انكم تحاولون تنظيم هذه الحلقات حول دراسة عدد من مظاهر هذه الثقافة على ضوء الاتجاهات المختلفة لهذه الطريقة ؟

ج ـ تحدثونني بصفة خاصة عن حلقاتي في البحث وتقولون عنها انها تجمع غالبية عظمى من الطلبة العرب ، وانتم ، في الحقيقة ، بذلك تثيرون مشكلة عامة جدا ، تلك التي للبحث الجامعي . اننا في الوضع الذي نحن عليه ، للاسف ، قليلو العدد كثيرا . في الحين الذي لدينا في حلقة البحث الجامعي اتباع في غاية التنوع ، تنوع في الاوصول الوطنية هناك العرب وهناك الفرنسيون، وتنوع في الاهتمام المنهجي ، معذرة ، فهناك تنوع في حقول البحث ، أريد ان أقول ان باحثا ما يهتم بفقه اللغة بينما آخر يهتم باللسانيات وثالث بالادب القديم ورابع بالادب الحديث وخامس بالسينما وعلاقاتها بالادب ... الخ أخيرا التنوع الثالث ذلك الذي يتعلق باصطفاءات الباحث المنهجية التي يختار.

هناك من الناس من يريد العمل على منوال قديم ، فيحضر أطروحة عن حياة المؤلف واعماله ، الدراسة الوحيدة الموضوع الكلاسيكية التي تمثل الاطروحة الجامعية التقليدية ، هناك آخرون يريدون العمل حسب مناهج وطرق ماركسية تقليدية هي الاخرى ، او على العكس صححت واعيد النظر فيها على ضوء نظرية ل. غولدمان و و. كوخ . مثلا واخيرا هناك غيرهم ايضا ممن يرغب في العمل من خلال المناهج البينوية .

لهذا فانني اقول ان القاعدة الذهبية «للسريرة الجامعية» هي أن نترك هؤلاء الناس يعملون كما يشاؤون ، بطريقتهم التي يختارونها ، آخذين بعين الاعتبار انه لا يمكن ان نقوم باعمال جيدة عندما تفرض المناهج علينا . والقاعدة الذهبية الثانية والتي هي ناتجة عن الاولى ان علينا ، وهذا طبيعي ، ان لا نقوم بادب أسميه «ادب الصالون» ولست هنا لاترأس اطروحات تكون قوام محاضرة في قاعة «بلبال» او اي منتدي جماهيري آخر ، فنحن هنا لنقوم باعمال علمية ، والقاعدة الوحيدة التي تعرفها ـ كما يرى ذلك كل الجامعيين الفرنسيين ـ على الباحثين الذين يعملون تحت اشرافي هو ان يلتزموا في نهاية الامر بالنص وتبقى بعد ذلك المنهجية التي يتبعونها قليلة الاهمية ، فانا اطلب منهم ان يكون النص والنص وحده الموحي الوحيد بخواطرهم . وعلى هذا فقد تقولون لي اليس في ذلك بعض التناقض مع من يريد ان يعمل اطروحة حول «حياة الرجل واعماله»؟ ابدا على الاطلاق وسابين لكم ذلك :

والذي اطلبه منه في دراسته التاريخية والاجتماعية هو ان يقوم بها من خلال النص ، وبوجه آخر ، أن لا يحدثني ، مثلا ، عن اسبانيا الاسلامية فقط من خلال ما تمكن من قراءته ، او من نسج خياله او تخميناته بل أن يحدثني عنها من خلال ما رآه في النصوص المعاصرة التي تتحدث عن هذا المجتمع ، واذا في سبيل ان الخص أقول اخيرا ، حرية مطلقة في الاختيار المنهجي انما طلب صارم باقتضاء الاعتماد على النص أيا ما كانت الطريقة المختارة .

السؤال الرابع : أستاذ ميكيل ، انتم على الوجه الاكمل ، في الموضع الذي تعرفون من خلاله ان الجامعيين العرب يطورون باستمرار ابحاثهم العلمية المتعلقة بالمظاهر المتنوعة للثقافة العربية ، اتعتقدون والحالة هذه أنه يجب أن تركز الجهود على الميادين القديمة أم الحديثة ؟

كلاهما الميدان القديم والميدان الحديث معنيان بتركيز الجهود لانهما شرط لازم ، فمن جهة فان رادسا ، في وقتنا الحاضر ، للادب العربي في ميدانه القديم لا يريد ان يقطع لتأملاته امتداداتها الحالية والذي اعنيه من ذلك أننا نعرف ان العالم العربي في يومنا الحاضر له تأملات حول نفسه غير منفصلة عن تأملاته ليس فقط عن حاضره ومستقبله فحسب بل أيضا عن تأملاته لماضيه ، ونحن نعلم باي ثقل تلقى (بالتعبير الانسب للكلمة) هذه التأملات حول الماضي ، حول المجد ، حول مساهمة الحضارة العربية في بناء الحضارات العالمية . نحن نعلم أيضا أي وزن تزنه هذه الخواطر تجاه الخواطر المعاصرة . وعمليا فان كل الحضارات على هذا النحو . اذ لا يمكنكم اليوم ان تقطعوا مثقفا فرنسيا ـ حتى ولو صرح لكم بعدم اهتمامه بعصر لويس الرابع عشر ـ لا يمكن ان تقطعوه عن هذا الارث ، لانه (أي هذا الارث) شاء أم ابى يشكل جزءا من ثقافته ولو باللغة التي هي مع بعض التفريق في الاشياء ذات اللغة المتكلم بها في عصر لويس الرابع عشر ، وعلى العكس فانني لا اعتقد ان باحثا ينكب على الميدان الحديث يمكنه أن يتحرر طيلة عن ماضيه . لا اعتقد مثلا أن باحثا يعني بالرواية العربية المعاصرة يمكنه ان يقطع تفكيره عن تأمل لغة هذه الرواية وعن المشاكل التي تنطرح فيما يخص العلاقة بين اللغة الحديثة لهذه الرواية واللغة القديمة من العصور الوسطى ، وهذا بطبيعة الحال مثال ويوجد غيره الكثير .

انما هنا ايضا يوجد محذور ، هذا المحذور هو في ان نرغب جاهدين في الخلط بين النوعين فنقول ان الادب العربي المعاصر هو الادب العربي القديم ، وحتى لا ابقى ضمن حدود العموميات فانني ساعطي مثالا بسيطا : لقد جرى ان جاءني عدد الباحثين يوصون على مواضيع لاوطروحاتهم حول الرواية في الادب العربي منذ البداية . انني أجد مداهنة في موضوع كهذا . ذلك لان الرواية صنف ادبي يتحدد علميا بتاريخ ، بمجتمع ، وباختصار بشروط

الخلق لصنف ادبي .

نحن نعلم ان الرواية في الغرب ، وعلى الاقل في الادب الفرنسي ولدت في القرن السابع عشر ، على وجه التقريب ، وليس لانه وجد في القرن السادس عشر مؤلف نثري أظنه يدعى le roman de rose نقول عنه أنه الرواية ، أبدا ، اذ يجب ان نعلم ما نعني بحديثنا .

وانا ما قيل لي أنه يوجد في الادب العربي القديم عناصر روائية ، ابطال روائيون ، فانني اقول لهذا نعم . انما الا يتكلم عن رواية في الادب العربي قبل القرن التاسع عشر .

وانني الح فاعيد مرة أخرى القول انني اعتقد ان دراسة حول الرواية العربية المعاصرة لا تنقطع عن بعض تأملات اكثر عمومية حول اللغة والادب العربي القديم ، الا أنني لا اعتقد ان الرواية العربية المعاصرة تملك اصلا في الرواية العربية الخيالية في الادب القديم . (أعني رواية بالمعنى الروائي) . وهذا يعني باختصار : انني اعتقد وجوب وجود دراسات وابحاث عن الميدانين القديم والحديث كما اعتقد وجوب وجود تأملات في كل ميدان نحو الاخر على ان لا يؤدي ذلك الى الالباس بينهما .

السؤال الخامس : اتعتقدون سيادة الاستاذ أن اللغة العربية لغة حية ، قادرة على تمثيل طرق البحث الغربية ، وايضا قادرة على ان تخلق بنفسهـــــا المصطلحات التي من شأنها ان تجعل الثقافة العربية على مستوى الابداعية الابتكارية ؟

ج ـ أ ميكيل : انني اعتقد فعلا ان اللغة العربية لغة حية ، ولا احيلكم في هذه النقطة الا الى ما جد في الاشهر القليلة الماضية من اعتماد اللغة العربية لغة عمل عالمي في المحافيل الدولية كمنظمة الامم المتحدة ، ومنظمة اليونسكو، اذا التطبيق نفسه قدم الجواب .

الا انكم في الحقيقة تطرحون سؤالين احدهما يتعلق بالعبقرية ، «الفطرة» (وقد قال هذه الكلمة بالعربية) والثاني يتعلق بالمصطلحات . أما فيما يتعلق بالعبقرية فاعتقد اننا ، هنا ايضا ، نستطيع العودة للتاريخ : فالعرب في تاريخهم القديم كانوا قادرين في حينه على أن يكونوا مبتكرين ولا ارى ما يمنع اليوم من أن يكونوا كما كانوا عليه . وبدقة اكثر فالامر هنا لا يتعلق بالابداع حسب المنهاج القديم بل الذي يبدو لي أن على العرب اليوم أن يكونوا في عالمهم الحاضر ، ومتطلباته على مستوى ابداع عرب القرون الوسطى في عالمهم الذي كان يخصهم وضمن الظروف التي كانوا يخضعون لها ، هنا ايضا ارى أنه يجب عدم الخلط في الامور ، فاما ان نكون مبتكرين انطلاقا من بعض المعطيات التي وصل اليها غيرنا ، أو أن نكون مبتكرين انطلاقا من معطيات وصلنا اليها بانفسنا ، وهنا احيلكم ، اذا شئتم ، الى محاولة ليفي ـ شتراوس : يمكننا ان نقول اليوم ان فكر

شتراوس فكر ابداعي رائع ، غير أن فكره هذا قد انضاف هو نفسه الى كل ما وصل اليه علم الاناس (الانتروبولوجيا) الامريكي من معطيات في عقد السنين العشر الاخيرة ، وهنا ايضا لا اعتقد انه يجب ان نضاعف بلا طائل العقد والمشاكل وأن نتساءل كيف يمكننا ان نكون مبدعين انطلاقا من اللاشيء ؟ وما كنا ابدا مبدعين انطلاقا من اللاشيء .

انني اعتقد ان «الابداعية» في أي حضارة من الحضارات ما كانت البتة ابداعية مطلقة ، ومن حيث النتيجة فانه لا توجد حضارة مبدعة الا بمقدار ما تكون الحضارات الاخرى المحيطة بها مبدعة هي ايضا . أما فيما يتعلق بالمشكلة الادق وهي المصطلحات فهنا ايضا اعتقد ان من الاولى التمييز بين المستويات .

هناك كلمات ترمز الى اشياء جديدة تماما ، وهناك كلمات ترمز الى تعابير جديدة في تصورات مجردة موجودة منذ القديم ، وهنا يبدو لي ان العربي في هذا الصدد لديه وسائل جمة لصنع هذه المصطلحات ، كما هناك الوسائل النابعة من لغته نفسها . أما الطرق ، وانتم ادرى بها مني ، فهي متنوعة جدا ، هناك امكانيات استخراج كلمة من قديم اللغة غلفها النسيان لنعطيها مدلولا حديثا ، هناك امكانية الاشتقاق ، يضاف الى ذلك كله امكانية النسخ اللغوي (المحاكاة) .

اريد ان أقول من ذلك : انني اعلم انكم انتم العرب خاصة ، حساسون جدا وفي اغلب الاحيان معارضون لاقتحام الفاظ اجنبية في لغتكم ، هنا ايضا يجب ان لا تظنوا ان هذه المعارضة وتلك العقدة تنحصر بكم فمن حيث النتيجة ان كل اللغات هي ايضا كذلك .

وهاكم رد فعل ايتيامبل Etiemble دليلا .

انني اتفق مع ايتيامبل فانا اعتقد أن جزءا كبيرا من الالفاظ الانكليزية التي حقنت في اللغة الفرنسية كان يمكن ان تستبدل بالفاظ أخرى فرنسية . انما ايضا اعترف ان بعض الكلمات التي لانها خلقت في حضارة أخرى ، في لغة أخرى غير لغتي ، لا يمكن أن نجد لها مرادفا بالفرنسية فيصبح حتما ، والحالة هذه ، ان نمر عبر هذه الالفاظ الاجنبية ، بطبيعة الحال تبقى هذه حالات نادرة جدا بقدر ما نتمكن .

هنا أنا اطرح ما نسميه في علم اللسانيات بالنسخ اللغوي ، ترى اتستطيعون أنتم ان تتجاوزوا هذه العقبة ام لا ؟ على اية حال هذه قضية تعنيكم ، وان كنت لا ادري اذا كان باستطاعتكم تجاوزها ام لا .

ويجب علي هنا أن اقول انه اذا تعذر عليكم وانتم امام فكرة حديثة ، ان تجدوا في اللغة العربية كلمة قادرة على اعادة هذه الفكرة ، فان ذلك لا يستدعي التعقد .

لان هذه الكلمة ، المصطلح (الاعجمية) ستغدو وفي الاطار الذي ستندمج

فيه ، في داخل اللغة ـ كلمة عربية كبقية الكلمات العربية .

اذا وبهذا أجمل السؤال الموجه عبر هذه المصطلحات المتخصصة ، المصطلحات المبتكرة ، اكانت اجنبية ام لا ، القضية المطروحة هي قدرة اللغة العربية على التكامل ضمن الاطار العالمي .

السؤال السادس : في الختام استاذ ميكيل .. تسافرون بين الفينة والاخرى لبعض دول الوطن العربي حيث تلقون محاضرات علمية ، لكن ذلك في اغلب الاحيان يكون في نطاق الاوساط الجامعية الضيقة .

ألا تظنون سيادة الاستاذ أن تطوير التبادل بين الجامعيين غربيين وشرقيين قد يمكن من فتح أفاق جديدة على مستوى البحث الذي يتعلق هنا وهناك بالثقافة العربية قديمها وحديثها وبعملية الاتصال بين شعوب الغرب وبالاخص الشعب الفرنسي من جهة والشعب العربي من جهة أخرى ؟

ج ـ أ ميكيل : انني ارى ان الاولى التمييز بين الحالات . اعتقد ان حضارتين ـ وهي في حالتنا هذه ـ الفرنسية والعربية تتحاوران عن طريق علمائهما فقط لا يمكنهما تطوير حوارهما . اذ على اهمية هذا الحوار فانه لا يشمل كل الامكانيات المتاحة ، طبيعي أن حوار العلماء يمكنه ان يكون الخطوة الاولى في تطور العلاقات ، لكن على هاتين الحضارتين ان لا تحصرا صلاتهما بهذا النمط من العلاقات ، والذي أريد قوله هو ان هذه الصلات يجب ان تفتح آفاقا جديدة على قضايا اكثر اتساعا . ومن حسن الحظ ان تكون لدينا ـ في ايامنا هذه ـ دلائل كثيرة على ان هذه العلاقات في طريق التعدد ، يحضر الى الذهن مثلا ، وسأكون موجزا بهذا الصدد ، العلاقات الاقتصادية بعد قضية البترول ، وبتعميم اكثر ، مشكلة الطاقة ، هذا اختبار ، وباعتقادي انه امتحان جيد ، واختبار ناجح لتطوير هذه المبادلات رغم المصاعب التي يسببها لهؤلاء واولئك في الوقت الحاضر .

وهنا بالطبع ، يجب وفي الداخل من كل الحضارتين العربية والفرنسية ، ان تتطور عمليات التبادل بين العلماء فتشمل اكبر قاعدة ممكنة من الجماهير .

قلت ان من الواجب عدم الخلط (بين الحالات) والذي ساورده يكمن في الصميم : لو حاولت ان أحدد دوري انا في حياتي العملية لوجدت انه لصبغة رئيسية داخل مجتمعي ـ المجتمع الفرنسي ـ فليس من دوري ان اعلم اللغة العربية للناطقين بها وبالتحديد ذاته ليس من دوري ان اعلمهم مناهج البحث ، التي اظن انهم اذا قدموا الى فرنسا يمكنهم تعلمها بانفسهم فانا هنا ، بصفتي الجامعية ، لامدهم عند الاقتضاء بنصائحي وتجربتي ، ومرة أخرى اردد ، لست هنا لاعلمهم شيئا آخر أنا هنا لارشدهم ، وهذا أمر مغاير ، واخيرا فان دوري الاساسي ليس ازاء العرب ، اذ عليهم أن يتعلموا بانفسهم ، لا ان دوري داخل فرنسا ، ازاء الطلبة الفرنسيين ، وازاء الشعب الفرنسي ..

أولا : ان دوري ، يتمثل وهذا ازن كلماتي ، في تلقين اللغة العربية للفرنسيين وبعد أن يحذقوها ، اعلمهم تطبيق مناهج البحث المختلفة على السياق العربي الذي يدرسونه .

ثانيا : ان دوري يتمثل ، بمقدار ما يسمح به وقتي ، في ايصال نتاج العلم والاستشراق الى اوسع محيط . ولقد حاولت ذلك عن طريق جهاز التلفزة . كما قمت به من خلال مقالات بسطت ليتنا ولها الجميع ، وارى من الواجب التنويه انني قمت بذلك ضمن انتاجي العلمي الخاص ، اذ أنني أعتقد ان من واجب العلماء التخلي باطراد عن اسلوب متميز بهم خاصة ، ولا اعني بذلك على الاطلاق التنكر لاسلوب العلم ، وانما اعتقد الاوجب محاولة وضع العلم متساويا مع اسلوب يفهمه اكبر عدد ممكن من الناس .

وبما يقال انني احاول في كتابتي صناعة الادب ، واجيب بكل صراحة انني عندما اثار ان أكتب الادب فانني اصنع ذلك بشكل مواز ، فانا ايضا كاتب اديب واصر على التصريح بذلك . على أنني لا احاول ان اصنع الادب عبر انتاجي العلمي بل احاول وضع هذا الانتاج في متناول اناس ليسوا عربا ولا ناطقين بالعربية لا ولا مستشرقين ممن يهتمون ، مثل ، بحقل المقارنة، فالكتب التي انا بصدد كتابتها حول الجغرافيين العرب من جهة وحول الف ليلة وليلة من جهة أخرى لا اكتبها للعرب وحدهم او للمستشرقين بل اكتبها لزملائي من غير المستشرقين وابعد من ذلك الى القاعدة الجماهيرية للاكثر اتساعا .

اذا وحتى ننهي الاجابة عن هذا السؤال وهذا الحوار بصفة عامة أقول : ان للعالم دور عظيم ، لكنه عظيم بمقدار ما يحاول عدم الانعزال داخل محيطه

ختاما : ان القاعدة الذهبية التي تعرض لنا في هذه الحقبة هي ان نقطع انعزال العالم . صحيح ان هذه القاعدة تفرض علينا كثيرا من الصعوبات في مجال البحث ، سيما واننا نشعر غالبا بتشتت افكارنا تجاه ذلك ومع ذلك فهذا فداء تدوال المعلومات ، ثمن اقتسامها بين اكبر عدد ممكن من البشر .

أما فيما يخص عملية التبادل ، من السؤال ، فانني اقول انه ، بطبيعة الحال ، ضروري تطورها بين الجامعيين الفرنسيين والجامعيين العرب ، لكن ، واتحدث هنا كجامعي فرنسي ، لا يجب ان نبقى عليها وحيدة الاتجاه، اذ يمكن القول انه في الظروف الراهنة كثيرا ما يذهب الجامعيون الفرنسيون للبلدان العربية ، وهو اكثر بكثير مما يأتي الجامعيون العرب لفرنسا .

ولقد قلت انني اتحدث كجامعي فرنسي لانني عنيت بقولي انني اتمنى ان تعطي الجامعة الفرنسية الرسائل المناسبة لاستقبال اكبر عدد ممكن من الجامعيين العرب كاساتذة مشاركين مثلا .

وليأت الجامعيون العرب الى هنا لاكمال صرح معارفهم ، او لتقديم تدريس معين وهذا افضل ، وسابعد اكثر ، سيكون الافضل لو ياتي الجامعيون

العرب لتقديم تدريس للغة العربية موجه بشكل خاص للطلبة الجامعيين الفرنسيين .

(1) ولد الاستاذ اندريه ميكيل عام 1929 في ميتز (فرنسا) وهو من قدامى تلامذة مدرسة المعلمين العليا .
ومنذ ان نال لقب الاستاذية عام 1952 في النحو الفرنسي بدأت رحلته في عالم الاستشراق واللغة بمفهومها نظام للاتصال بين ابناء البشرية o
ـ درس مادة فقه اللغة الفرنسية في كلية الاداب العالية ببيروت 954 ،
ثم في عام 55 ـ 956 رئيس البعثة الفرنسية للتنقيب عن الاثار في الاقصوم
ـ كان مسؤول افريقيا واسيا في دائرة العلاقات الثقافية والمعونة الفنية بوزارة الخارجية الفرنسية . وبعدها رئيس البعثة الجامعية الفرنسية في الجمهورية العربية المتحدة عام 692, ..
ـ عاد بعدها الى فرنسا ليكون استاذا في مادة اللغة والادب العربي بكلية الاداب والعلوم الانسانية بجامعة اكسي ، ثم ليشغل نفس العمل في مدرسة التطبيقات للدراسات العليا وليدرس مادة العلم الاجتماعي والادب العربي القديم .
ـ في عام 68 ـ وحتى 1970 اصبح استاذ مادة اللغة والادب العربي في جامعة باريس الثامنة ، ومنذ عام 1970 وهو يشغل رئاسة القسم العربي للدراسات في اللغات والحضارات الشرقية وشمال افريقيا في جامعة السوربون

(2) الانكليزية والاسبانية والايطالية والالمانية والعربية .

(3) له تسعة مؤلفات مطبوعة وثلاثة قيد الطبع منها : احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم (ترجمة ومقدمة وتعليقات) ـ كليلة ودمنة (ترجمة وتعليقات) ـ الجغرافية البشرية للعالم الاسلامي حتى القرن الحادي عشر ميلادي ـ الاسلام وحضارته م نالقرن السابع وحتى القرن العشرين (نقل الى الالمانية والبرتغالية والايطالية) ـ الادب العربي في سلسلة (ماذا اعرف) ومما لديه قيد التحضير والطبع . كتاب تاريخ الادب العربي (صدر منه حتى الان ثلاثة مجلدات ، من تأليف بلاشيرو ويقوم الاستاذ ميكيل على اكمال التأليف والنشر بعد وفاة الاستاذ بلا شير) ـ قصته الف ليلة وليلة بعنوان غريب وعجيب ـ وله من الروايات وجبة العشاء ـ لافان ـ الابن المنقطع وهي في روائع الادب الانساني (ترجمت الى الايطالية والالمانية) ان مقالاته العلمية فتزيد على ثلاثين مقالا تنصب في غالبيتها حول اللغة والحضارة العربية ، تقاسمت نشرها المجلات العلمية المعنية بشؤون الاستشراق وحضارة الشرق ، ومن ابرزها ـ القدس العربية ـ الاداة انما في القرآن الاداة حتى في القرآن ـ أبواب حلب في كتاب المقدسي ـ تقنية الرواية لدى نجيب محفوظ ـ الرواية العربية المعاصرة ـ عندما عربي يحاكم لورنس ـ من لبنان ـ العالم العربي من خلال ذاته ـ تشكل وانماء الكوادر في المجتمعات النامية ـ المصطلح

العربي للقرابة ـ الشعر العربي بين الامس واليوم ـ وصف المغرب في جغرافية الاصطخري الصحراء في الشعر العربي الجاهلي (معلقة لبيد) ـ من اجل تجديد في دراسة العربية بفرنسا ـ الميراث والزكات في كتاب الافصاح لابن هبير ـ وغير ذلك الكثير مما نشر في الموسوعة الاسلامية ـ الموسوعة العالمية وموسوعة لاروس ٥

(4) مما نشر في العربية حول البنيوية مقال جيد للاستاذ انطون شاهين مجلة المعرفة السورية عدد 116 عام 1971

ومقال ثان للدكتور محمود فهمي حجازي في مجلة عالم الفكر الكويتية لعام 1972 ـ كذلك مقال ثالث لابراهيم عامر في مجلة الهلال المصرية . كما ترجم كتاب حول البينوية لجان ماري اوزياس ـ طبع وزارة الثقافة السورية ولم نقف عليه بعد .

ظاهرة ناس الغيوان

حنون مبارك

نقدم في هذا العدد الجزء الاول من البحث الذي تقدم به الاستاذ حنون مبارك لنيل الاجازة بكلية الاداب ـ فاس ـ سنة 74 ـ 75 ، تحت اشراف د. حسن المنيعي وسينشر الجزء الاخير في العدد القادم .

نحو مفهوم محدد الاغنية الشعبية

تحتل اشكالية الاغنية في ظروف الانهيار الاستغلالي تحت ضربات المد الانعتاقي مركز اجتذاب كل الطبقات ، اجتذاب اشد ثقلا من ذي قبل لما تشكله الاغنية ، كشكل من البنية الفوقية ، من حيوية وطاقة متفجرة تخاطب الوجدان والشعور الانساني بصفة خاصة ، وتؤقلمه حسب المضامين التي تحتويها ـ نوعية هذه المضامين وأي شعور طبقي ترتكز عليه وتبلغه .

وقد ركزت كل الطبقات المشدودة الى الوراء على أن تجعل من الاغنية ساحة كفاحية تناهض من خلالها طموحات بل مجرد احساس التغيير ونفي الاستغلال الوحشي الذي تمارسه القوى المضادة للسيرورة التاريخية ، وذلك بمحاولة استئصال المفهوم الابداعي للفن بشكل عام ، وأعطائه طابعا فوق ـ طبقيا ، طابعا فوق ـ تاريخيا فتصبح الاغنية بالتالي فنا يتوجه الى الاحاسيس «ومخاطبة الوجدان والاعماق» أي اثارة الغرائز الجنسيـــــة والانفعالات المعلقة في الهواء ، وخلق جو «روحاني» مزعوم ، هادفة من وراء ذلك الى تخدير المضطهدين وابعادهم «روحيا» عن واقعهم المزري الذي تتكالب جميع استلاباته عليهم .

الا أن هذا لا يعني ان هذه الطبقات الطفيلية استطاعت احتواء المبدعين عبر التاريخ (والمبدع الاول هو الجماهير الكادحة) بهذا المفهوم المرتزق ، بل واجهت هذا الاهتزاز الايديولوجي المتعفن بممارستها العملية وصراعها الفكري مع أعداء نفي الاستغلال والقهر ، واستخدامها هذا الشكل الابداعي لاستنهاض الطاقات الخلقية الحقيقية الكامنة عند الجماهير ، ولمقاومة كل أنواع التثبيط والتكريس (الجهل ـ الفقر ـ الاستغلال ـ الاستلاب) .

لقد أكدت ، اذن ، القوى الفعالية في التاريخ حضورها في ميدان الاغنية فخلقت ـ وبوعي ساذج وبسيط في الغالب ـ أغنية «مستقلة» على نحو من الانحاء ، عن الاغنية الرسمية القامعة لمواهبها الذاتية ولطاقاتها الطامحة الى التجاوز ، وكان ذلك طلقة نارية ، وشرارة ستحرق سهل أدعياء التجهيل خطوة خطوة ، لقد كان ذلك بداية جنينية للاغنية الشعبية .

ولم يكن في امكان الاغنية «المستقلة» أن تقوم بمهامها كاملة ، ذلك أن الايديولوجيا السائدة ـ بحكم التجهيل الذي باض وفرخ في الطبقات الشعبية خلال مراحل تطورها التاريخي ، وبحكم الوسائل والامكانيات الضخمة التي تتوفر عليها القوى المعرقلة لتطور المجتمع لبث سمومها وكذا بحكم غياب نظرية ثورية يمتلكها المستغلون ، أقول ان الايديولوجيا تمكنت ، الى هذا الحد أو ذاك ، من أن تنخر الحس الشعبي من الداخل كأن تؤثر في وعيه ، وتحاول احتواءه ، وجعله يفكر داخل المنظومة القائمة .

وانطلاقا من هذا الاساس ، تسربت الافكار الابتذالية المنحطة الى عقول الجماهير الشعبية التي وجدت فيها غدها الموهوم ، وملجأ تشد اليه الرحال هروبا من الواقع المشؤوم (تعليق أمرها بالغيب الاتكالية ـ الاستكانية) . وطبعا لم تتوصل هذه الافكار الى حفر قبر الوعي الجنيني الذي ظل يبرز من حين لاخر بشكل معمق تاريخيا وهكذا فقد تشكلت الاغنية الشعبية من لم شتات الافكار الغبية والافكار التقدمية ، فكانت بذلك خليطا هائلا من الخنوع ، والاتكالية والرفض والاحتجاج والرغبة في بناء عالم جديد .

لكن ، ماذا يمكن أن تعني هذه الولادة العسيرة المشوشة لهذا الشكل التعبيري ؟ انها لا يمكن أن تكون انعكاسا أمينا للصراع الطبقي المحتدم وتهافت هذه التشكيلات الاجتماعية على استغلال الفن ، واستخدامه أداة طيعة لنقل مطامحها ومصالحها أي شحنه بمفاهيم سياسية وايديولوجية معنية : مما جعل الطبقات السائدة تحاول جادة احتكارها للفن عموما ، والاغنية خصوصا ، للحفاظ على امتيازاتها الهجينة ، وبالتالي كان على الطبقات المسحوقة الاخرى أن تخلق فنا منتميا اليها ، يعبر عن همومها وتطلعاتها ، وتجعل منه سلاحا للتحريض والتوعية والتجنيد ، ان ظهور الاغنية الشعبية تفسره الكفاحات الطبقية المباشرة عبر التاريخ .

وفي مدار الصراع الطبقي على الجبهة الايديولوجية ، تكالبت كل الطبقات على الاغنية الشعبية في محاولة منها لتمييعها ولتحريفها عن المفهوم الجذري الذي يمكن أن يتبلور ويساهم في طي صفحات الماضي القاهر ، وزرع لبنات التجدد والفرح . لقد أرادت ان تعمل على خلق انسان يقف دائما على رأسه أو يقف على رجل خشبية هاوية لا محالة . لكن لماذا هذا التكالب واللهاث وراء الاغنية الشعبية ؟ أعتقد انه لا يمكن فهم ذلك الا باعتبار ما يحمله هذا الشكل الفني من الخصب والنضج الذي يحمل بشارة لكل المقهورين ،

والذي أصبح يتمثل فكرا ابداعيا يهفو الى ربط الفن بواقع المنتجين ، واعطائه مفهومه الصحيح المسلوب منه قهرا في زمن أصبح فيه هدف الفن الربح والكسب بفعل التوجيه الرأس مالي .

لقد أصبحت الاغنية الشعبية حقا في عصر الاختمار الثوري مركز اجتذاب كل الطبقات وشنت في هذا الاطار حملات تشويه وتزييف . وتحطيم الثقافة الشعبية عموما اذ تفقد الفنون الشعبية مضمونها «وتصبح فقط مظاهر شاحبة في موكب أبهة زائف أو تصبح أدوات تسلية بارعة عند قلة من الاثرياء المتبطلين» (1) . ورفعت الرجعية لواء ترفيهية الفن ونشر أغاني شعبية زائفة ، مائعة ، احباطية ، وكافحت من أجل ترسيخ هذا المفهوم للاغنية الشعبية في محاولة منها لتدجينها وتأطيرها ضمن منظومة الحفاظ على مصالحها ، واقبال الاغاني الشعبية المتقدمة (الاغاني الشعبية المواكبة لحركة التحرر الوطني بالمغرب) وتسليط كل قدراتها نحو اخماد جذوتها الكامنة تحت الرماد . وتشكل هذه العملية نهجا هجينا يرمي الى قمع مبادرات الجماهير للتعبير عن طموحاتها والامها وامالها الطبقية . وقد واكب ذلك اصطناع اغان شعبية تصب في تيار تكريس الخنق ، وتفتيت محاولات الانعتاق ، وتجميد شكل الاغنية الشعبية المتجدد ، فأصبحت فرق «الشيخات» وأصحاب الملحون ممثلة رئيسية ووحيدة للاغنية الشعبية . ولا يمكن ان تعني هذه الظاهرة في عمقها الا مظهرا من مظاهر الثقافة الامبريالية التي تعمل على «انتشار الفن الشعبي المصنوع الذي يتاجر به ، والذي يتدفق في القرن في القرن العشرين» (2) وهذا النوع من الفن المزعوم لم ينشأ ليشبع حاجة جماعية ملحة تفتقر اليها الجماهير بقدر ما جاء ليخلق حاجة موهومة بديلة . ولقد تمكنت القوى الطفيلية ان تصيب الهدف ـ مرحليا والى حد ما ـ اذ ان الشكل الموسيقي من بين جميع الفنون هو «أقدرها على حجب العقل ، وعلى التخدير ، وعلى فرض الطاعة العمياء ، بل وعلى الاستعداد لبذل النفس (3) .

وعملا على تثبيت هذا المفهوم الفولكوري للاغنية الشعبية يعطي تحديد للشعبية انطلاقا من الجمهور العريض الذي يتجاوب مع الاغنية ، أو انطلاقا من اللغة العامية التي كتبت بها . وهذا التفسير سطحي وساذج ومزيف للواقع . فليست كل اغنية تجذب اليها جمهورا غفيرا بشعبية (أي تنطلق من موقع وموقف الشعب) بالضرورة ، فقد تحمل سمات وخصائص ومفاهيم طبقية معادية ، وبحكم تسلط الايديولوجيا السائدة على الشعب وقدرة الشكل الموسيقي على التخدير ، فانها تستطيع استمالة جمهور لم يكشف بعد فكريته المستقلة . كما أن اللغة العامية لا تقف أمام التحليل العلمي للشعبية ، ولا تصمد كمقياس ودليل على أن الاغنية شعبية أصلا ، فقد تكون الفصحى لغة الاغنية وشعبية في نفس الوقت باعتبار تجسيدها لواقع الشعب القهري

وتطلعه الى الخلاص .

وازاء هذا الموقف الرسمي نجابه بموقف بورجوازي صغير غير منسجم مع نفسه ان يحمل في جوانبه مفهومين متناقضين كدليل على طبيعة الطبقة البورجوازية الصغيرة المتذبذبة والانتقالية التي تتأرجح بين التلهف الى التغيير والتمسك ، بقوة ، بتلابيب فلول التشكيلات الاجتماعية المنهارة .

فالاغنية الشعبية هي حينا تلك الرومانسية الفجة الوقحة ، المشحونة بدغدغة العواطف والحواس الذليلة ، فعانقه بذلك المفهوم الرجعي ، نظرا لخوفها الطائش من تغيير يعصف بمصالحها الحقيرة . وهي حينا آخر رومانسية احتجاجية تتشبث بالتعاطف الافلاطوني مع قوى الشعب المقهورة ، مع ما يلازم ذلك من تمرد ذاتي ، واستنكار ، وسعي الى ترميم التصدع الناجم عن العلاقات الاستغلالية . فأصبح الشعب وكل ابداعاته روحا غامضة ـ مبدعة متجانسة . أصبح لؤلؤة خارجة عن الصراع الاجتماعي . لكن آفاقه وأحلامه مخيفة لها ، لذا تحاول احتواءه وغرس مفهومها عن التاريخ في تربته الغضة ، لائذة بالبكاء والامل الطوباري في شكل تشنجي آيل للسقوط .

تبدو هذه المفاهيم المسطحة للاغنية الشعبية منظومة تعسفية متبلدة لطبيعة هذا الشكل الفني ولدوره في الحياة الاجتماعية . انها مفاهيم مفروضة من الخارج على عطاءات الحياة الفنية . ذلك أن تحديد مفهوم سليم للاغنية الشعبية ينبغي أن ينبجس عن الحياة ، وأن ينطلق من ادراك حقيقي لطبيعتها القائمة على الصراع ، كما ينبغي الوصول الى هذا المفهوم من موقع المضطهدين لاستبعاد أي مفهوم مشوش ، اذ أن اغفال الواقع هو التربة الايديولوجية الصالحة لظهور أشكال من المفاهيم ساقطة ومشدودة بحبال وهمية الى الفكر الصحيح ، ف «العالم المفهوم وحده هو الواقع» (ماركس) .

والشعبية هنا ليست فئات اجتماعية متجانسة خارجة عن أتون الصراع الطبقي ، ولا فكرة رومانسية لا تتفق مع هذا العالم الرأسمالي المؤلف من طبقات متعارضة والذي لن ينشأ فيه الشعب الموحد بالتدريج مرة أخرى الا من خلال بوتقة الصراع الطبقي ضد الطبقة السائدة ، ان تحديد المقصود بالشعب لا يمكن ان يكون مطلقا مثاليا ، انه مفهوم يتحدد تاريخيا ومع سير مراحل تطور المجتمع . فالجماهير الشعبية في مجتمعنا هي أوسع الفئات الشعبية المقهورة المستغلة (بفتح الغين) . هي العمال والفلاحون الفقراء والبرجوازية الصغيرة المدنية والمثقفون البرجوازيون الصغار . والاغنية الشعبية المغربية ، من هذا المنظور ، هي أغنية من أجل العمال أولا ، كطبقة رائدة ومتفجرة مع الثورة وفي الثورة ، ثم من أجل الفلاحين الفقراء والبورجوازية الصغيرة التي حطمتها علاقات الانتاج التنافسية .

يصير التوجه الى هذا الشكل الفني صرخة مدوية ضد القبح والتشويه الذي تمارسه القوى المضادة ، توجه ضد العفش السلطوي في المجال

الايديولوجي . فتخدم بذلك الجماهير وتتعرف ، بعمق ، على طريقة خدمتها لها . وما لم تحل هاتان القضيتان فان الاغنية الشعبية ستصبح سلاحا فتاكا يرتد ليطعن مبدعيها الاصليين وحركاتهم الجذرية . وتستدعي هاتان القضيتان فهم الواقع المعاشي الذي تعاني من ويلاته جماهيرنا ، وفهم تطلعاتها وأهدافها انطلاقا من موقعها الطبقي (موقع البروليتاريا طبعا) لا من موقع الوصاية والانتهاز ، كما يستدعي ذلك فهم لغة الجماهير ، والالمام بها ، اذ أن القاموس الشعبي غني جدا ، طافح بالحيوية والقوة ، وهو يعكس الحياة الواقعية (6) مع العمل على تنظيف البعض من تعابيرها والفاظها من الرواسب الغيبية وربطها مع حاجات الانسان الملحة وذلك بشحنها بمضامين حركية تبشيرية فتصبح الاغنية الشعبية عملية تطوير للحياة ، وعملية دفع لاحراق القوى المتخاذلة الكادحة .. شرارة تطلعاتها .. شرارة بناء مجتمع جديد على انقاض المرصوفات القديمة .. اقتلاع اخطبوط الامتصاص ، وبعث أيقونة تجعل المغني الشعبي او المغنين الشعبيين نزيفا ابديا خدمة لجراح المضطهدين . وهذا الهبوط من أجل رفع المستوى لا يعني الابتذال لانه ينحدر عند الاغلبية والاغلبية ليست مبتذلة بالضرورة، اذ أنها صانعة التاريخ. انها المتفجرة فيه . انه يعني تجلي الاغنية الشعبية ومشاركتها . يعني تطعيمها بالحيوية والحركة ، وملأها بالزخم الحراري الدافع والضاغط . وهكذا تصبح الاغنية الشعبية في عناق حار مع سائر الفنون الاخرى عملا ابداعيا موازيا – الى هذا الحد أو ذاك – عملية ابداع الجماهير لشروط حياتها وافلاتها من بين أنياب الاشكال القسرية .

ويطرح بعض المتعجرفين المتقوقعين داخل زنزانة ذواتهم وهواجسهم الضيقة خطر الاغنية الشعبية على اللغة الفصحى في موازاة نشر اللهجات والاحتفاء بها . ولا يعدو ان يكون ذلك مماحكة نخبويين مجمدة سطحية وفوقية ، ذلك أنهم لا يؤمنون بجدلية التأثير والتأثر ، ولا يرغبون في ربط ثقافتهم المتقاعسة بالثقافة الشعبية الحقة ويذرفون دموع التماسيح على سقطة اللغة الفصحى مسدلين الستار على نواياهم الحقيقية التي ترمي الى نفي ابداعات الشعب ، وابعادها عن الساحة الفكرية بتنميق عبارات فارغة ظاهرها تخوف من تردي الفصحى ، وباطنها حقد دفين للتراث الشعبي. وينبري هذا الموقف عن رهبة من وصول منظومات التغيير الحقيقية الى جماهير الشعب «الامية» .

بداء من المفهوم الذي تقدم للاغنية الشعبية ولشكلها التواصلي أود أن أؤكد ضرورة حضورها لتكنيس المزابل الايديولوجية المسيطرة والمتواجدة ولمواجهة الوعي الزائف المثبط للروح الخلقية وعملا على تطوير وتنمية الميل التحويلي للبنيات الراهنة ، وجعل الجماهير متعاطفة بل وفعالة في تغيير الوضع الاسن (7)

الفصـــــل الاول

نحو موقف علمي من التراث الشعبي

ان الشعب ـ كمجموع ـ هو القوة المحركة لتطور المجتمع البشري وهو صانع كل الخيرات المادية والروحية ، وهو الرحم الخصب الذي يعطي لكل جيل غذاءه الروحي الذي تتوفر فيه كل الفيتامينات الضرورية . حتى يشب قويا معافي (8) .

بدءا من نقطة الارتكاز هذه يلزمنا أن نسلط الاضواء الكاشفة من خلال قراءة واعية وصاحية لتراثنا الشعبي العربي عموما والمغربي خصوصا ، ذلك أن في صفحات تراث أي أمة الشيء ونقيضه ، والفكرة وعكسها ، والقيم ، وأضدادها (9) .

وهذه القراءة الواعية والصاحية لن تتبلور بعمق وشفافية الا اذا وعت الواقع التحويلي الراهن ومتطلباته ، وافاق العمل على خريطته السياسية ، والفكرية المنضبطة والملتزمة بموقف الكادحين بصفة رئيسية . فالصراع بين القوى الثورية والقوى الرجعية يمتد ليغرز انيابه المسننة في الجسم الايديولوجي ومن ضمنه التراث الشعبي . ولا نسطيع أن نسير الى أمام ونقبر مرتكز التشكيلات الاجتماعية القاهرة الا اذا وعى المقهورون ـــ جذورهم في تراثهم ، وعملوا على ربط الحاضر والمستقبل بالماضي البعيد والقريب ، اذ ان (الوعي) بمكونات هذا التراث ككيان حي متفاعل ونام هو الشرط الاول والضروري لتحديد موقفنا من صفحاته ومدارسه واتجاهاته، وهو الامر الذي لا بد وأن يسبق اية عملية اختيار وتفضيل في مجال احياء هذا التراث .. بل أن مثلنا مع هذا التراث كمثل الانسان مع القاونيـــن الطبيعية التي تكحم هذا الكون وتسيطر فيه . فقبل أن (يعي) الانسان قوانين ظاهرة ما ، لا يستطيع اكتشافها ومن ثم لا يستطيع توجيهها ولا التحكم فيها ولا السيطرة عليها (10) .

واذا كانت الارض لا تنشق عن التراث الشعبي ، واذا كان ثمرة الواقع المادي والموضوعي بالاساس ، وثمرة علاقات لانسان وحياته الاجتماعية ، فان هذه الاقنومة تلتقي مباشرة بمقولة الامكان او الالغاء في الصيغ الشعرية الغنائية الشائعة لاغاني القصور الذائعة الصيت ، قديما أو حاليا ، امكان اعطاء نظرة عن واقع المعين ، او ابراز وجهة نظر متقدمة طعمها بها الشعب المستلب أثناء تداولها ، والغاء تلك الصيغ الغنائية من خلال النظر اليها بمجهر الفكر الجدلي عملا على تأكيد الهوية الجديدة ، وزحزحة التجارب الغنائية المندسة بغية تفجير النقطة النارية ، المنفية في أغوار البسطاء من الناس .

غير أنه لا ينبغي تجاهل ولا اغفال نوع من التراث الشعبي المليء حركة

وحيوية ، المتدفق عبر مسيرة التطور الاجتماعي في روافد التحويل لا الانتكاس.

لكن هل هذا التراث الشعبي كل متجانس متماسك مطروح في الفضاء ؟ هل يشكل خانة قائمة بذاتها في اسوار تهويمية لا تخدشها من قريب أو بعيد منظومة الصراع الطبقي ؟

لقد سبق لماركس وانجلز ان قالا في بيانهما الشيوعي : ليس تاريخ كل مجتمع حتى يومنا هذا ، سوى تاريخ صراع بين الطبقات ، فالحر والعبد والنبيل والعامي والسيد الاقطاعي والقن ، ورئيس الحرفة والصانع أي بالاختصار المضطهدون والمضطهدون ، كانوا في تعارض دائم ، يخوضون غمار حرب مستمرة مفتوحة تارة ومستترة تارة أخرى ، حرب انتهت في كل مرة اما بانقلاب ثوري يشمل المجتمع باسره ، واما بدمار الطبقتين المتصارعتين معا (11) .

وما دامت الفنون ، كشكل من إشكال الوعي الاجتماعي ، تعبيرا فوقيا عن الصراعات التحتية الضارية ، فان التراث الشعبي نفسه لا يعدو أن يكون سجلا أمينا ــ الى هذا الحد او ذاك ــ عن هذا الصراع ، نتيجة تسرب الفكرية السائدة ، وتسلطها على وعي البسطاء .

لذا ، فتقعيد التراث الشعبي لا يمكنه مطلقا أن يصاغ صياغة فلكلورية متشنجة شاحبة ، بقدر ما عليه ان يجيب عن اطروحات وتساؤلات الواقع البشع الحابل بامكانات المخاض والولادة الجديدة .

على هذا الاساس ، يبدو التراث الشعبي تراثا تاريخيا ، أي محددا ضمن أطر معينة خلال السيرورة الاجتماعية ، فهو تراث القوى الشعبية المقموعة ولساخطة على امتداد المسار التاريخي ، وهــو انتاج شفــوي في الغالب ، انتاج جماعي يعبر عن شيء مشترك بين عدد كبير من الناس ، ولهذا فهو يصور افكار الجماعة ، (12) ومن هنا يصبح هذا العطاء القاعدي تلبية لاشباع حاجة جماعية تؤكد نفسها بعنف وضغط شديدين ، يصبح هذا العطاء الشعبي بشكل وباخر تأكيدا على ضرورة التماس الحتمي مع طاقات التجدد ، وفصم كل علاقة مع القوى التي تعيش بالمجان . انه انتاج يهز مثقفينا البورجوازيين الصغار الضيقي الافق من اعماقهم الهشة المكدودة، ويضعهم وجها لوجه أمام اعادة وبلورة وعي الشعب بتاريخه الجمعي ، وبحياته الاجتماعية ، وبامكاناته الخلاقة

ويمكن التفكير ، بالتاكيد ، انه على مدى التاريخ اعطت القوى المنتجة تراثا ضخما شفويا لم تقصد من ورائه التسلية والتنفيس عن الكرب والالام في ليالي الطرب والسمر ، وانما جاء ثريا بدروس قاسية ومريرة طافحة بالامل والانعتاق . وكان بالتالي صورة مفعمة بروح شعب طالما عانى وقاوم باساليبه واشكاله الخاصة ــ صورة لعقلية شعب عامل تضغط عليها سياط فكر القوى المتقهقرة ، اذ لم يكن بوسع هذا التراث الشعبي الشفوي

الا أن ياتي لاشباع حاجات اسروية واقتصادية واجتماعية ودينية وسياسية فكان هذا البنيان الثقافي واحة من الواحات التي فتحت قهرا عن الضغط كمحاولة لضرب تمركز الموهبة الفنية تمركزا في بعض الافراد واختناقها الناتج عن ذلك في الجماهير الواسعة بفعل تقسيم العمل (ماركس) .

ولا غرو ان تضرب مؤامرة صمت شنعاء على تراثنا الشعبي الطافح باشراقات ابداعية لما كان يقوم به وما يزال ــ الى حد ما بفعل ، التواطؤ التاريخي ، (I3) الهجين ــ من دور تثقيفي للجماهير التي كان مصدرها الفريد لتطوير تجاربها وخبراتها ، واستخلاص دروس منها تصبح مع الزمان قاعدة علمية . وبالمقابل عمل الرجعيين على ايصال مفهوم احول عن التراث يقضي بشرعية ما ضمته دفتا كتاب . ويشنع في حملات مستبيرية بتراث الشعب الحقيقي .

وفي الوقت الذي تخجل فيه قوى الدمار وتحرج امام الاقلام النيرة التي تكد في ابرازالجوانب المضيئة من التراث الشعبي وتوظيفها فنيا لخدمة قضايا التحرر والانعتاق ، تتكالب هذه القوى على انتشال الجوانب الانتكاسية التي تشكل احد مظاهر القمع الفكري الذي يرهق جماهير الشعب في محاولة منها لتعزيز موقفها وموقعها الطبقيين عاملة على تشكيل فرق فنية مشبوهة تجعل منها عكازة ترتكز عليها . لكنها عكازة موهومة ، اذ سرعان ما تنهار لان التاريخ السائر الى أمام سيعصف بها وبفرقها المعتوهة .

وليست هذه العودة الى التراث الشعبي الشفهي نكوصا او تقوقعا لتنفس الصعداء ، وتضميد الجراح العميقة ازاء عالم يتغير باستمرار . ولكنها عملية تفرضها ظروف راهنة تلوح امامنا بسور صيني من الاسئلة التي تتطلب جوابا شافيا وعمليا لتخطي مرحلة التبعية والانجذاب الى أشكال الرأسمال الاجتماعية من أجل ربط حاضرنا المتطلع الى نسف كافة الاستلابات مع جذور ديمقراطية اشتراكية غائرة ومطموسة لاهداف مصلحية في تراثنا القومي عامة والشعبي خاصة . ومعنى ذلك الارتكاز في الخلق والابداع ، أساسا ، على مقومات ثقافتنا الشعبية المعطلة منذ زمان ولتواكب عملية تغيير البناء التحتي عملية موازية في البنية الفوقية لتهيء الانسان العربي الكادح على التخلص من رسوبيات محنطة وفتح ذهنه البكر على الخلق ، والتجاوز المستمرين الجذريين ، ذلك ان التراث الشعبي يلقي بثقله على جماهيرنا ، لذا يصبح واجبا على كل ثوري وتقدمي ان يدرسه ويمحصه ويغربله فيرفض ويلغي ويقبل ويطور ويتجاوز . على أن هذه العملية هي عملية يقوم بها الى حد ما الشعب نفسه ممارسة ، والمتأمل في التراث الشعبي بمكنه بيسر أن يلاحظ كيف ان هذا التراث قاوم الزمن لبذور الاستمرارية في تربته ولاتسامه «بالمرونة التي تجعله قابلا للنمو والتعديل والاضافة ، قادرا للملائمة بينه وبين الظروف الجديدة (I4) .

وأؤكد ان دراسة علمية للتراث ك «كشف عن الماضي مستقبلا» (انطون مقدسي) تطرح نفسها كبديل وحيد لوجهة نظر رجعية تقديسية للتراث ، وجهة نظر تشد رحالها الى الخلف ، وتجعل من الماضي خلاصا للحاضر والمستقبل (رومانسيو القرن التاسع عشر وشعبيو روسيا القيصرية ، الاقطاع العربي الهجين المدعوم بالاستعمار الذي لاذ بحصن التراث الغيبي المتآكل) ، وهي في هذا الموقف تلتقي تلاقيا افقيا مع النزعة الاجتماعية المعادية للعامة خلال تاريخنا الطويل (السيوطي أحمد بن حنبل ، ابن كثير) وظاهرة تبجيل الماضي هذه ترجع في جذورها الى التضامن القبلي او العائلي او الى محاولة الطبقات المميزة أن تبني امتيازاتها على أساس الوراثة (15) .

و «حفظ الميراث هذا لا يعني اطلاقا الاكتفاء بالميراث» (لينين) بل ان استكشاف تراثنا القومي والشعبي والافادة من جميع منابع الثقافة العالمية المتقدمة عمليتان مرتبطتان . فما زال عصر النهضة الاوربية يشير لنا بحدة كيف انكفأ هذا العصر على التراث الكلاسيكي اليوناني واللاتيني ووظفهما لخدمة الصراعات الجديدة ، ولربط خيط الثورة والتقدم ـ انذاك ـ بخط الثورة والتجديد حاليا . فقد «تلاشت اشباح العصور الوسطى امام اشكاله المضيئة» .

ان هذا الخيط المنهجي يفصم كل علاقة مع الاتجاه السلفي في التعامل مع التراث (بمنحييه السلبي والتقدمي : سلبي اقطاعي .. ايجابي هجين دجنه التواطؤ التاريخي الاقطاعي الاستعماري) ومع الاتجاه التجديدي العقلاني المكدود الذهن، والاتجاه التجديدي الرافض (16). ويصطدم بمهمات عسيرة ، اذ يلزمه تنظيف فكري ضار للانسان العربي غير المهين ذاتيا ـ الى حد كبير ـ لرشف رحيق الفكر العلمي الجدلي «ذلك لان آفاق الثورة البورجوازية العربية لم تكتسب ابعادها العميقة الضرورية .. نتيجة للتواطؤ التاريخي الذي عقد بين الاقطاع العربي والاستعمار الغربي . أي أن الثورة الفكرية الايديولوجية ، التي حققتها البورجوازيات الاروبية لم تنجزها البورجوازية العربية ، بالاضافة الى فشلها في انجاز الثورة الاجتماعية التصنيعية والوحدة القومية . اما الذي حدث فهو ان هذه البورجوازية تحركت في اطار تحـولات اصلاحيـة بسيطة لم تمس البنية الاجتماعية مسا ثوريا شاملا (17) .

اذن ، يتحمل حاملو لواء الخط المنهجي الجدلي مهمة القيام بهذا العمل ، الذي لم تقم به البورجوازية المتبلدة ، من منظور ثوري يسلط اضواء جدلية على اذهان الجماهير الذي بقيت فريسة للمنظومة الفكرية الخرافية الاذلالية .

ان التراث ـ والشعبي منه خاصة ـ منغرس في الوجدان الجماعي الى حد أن العامة اتخذت منه قوانين ثابتة واستشهادات تدعم وجهات نظرها في الحياة والمجتمع ، والتي كثيرا ما تكون نسيجا فكريا حاكته

التجربة المعاشية للانسان المسحوق قد يقترب الى حدود الفكر العلمي التحرري . وتلح هذه الاشكالية على ربط الجوانب المضيئة منه مع الاشتراكية العلمية . فتراثنا التقدمي رافد من روافدها الاساسية ، از تراثنا الشعبي حي لم يمت . فهو في سلوك ومعاملات وأساليب عمل جماهيرنا. انه مرشدها للعمل وركيزتها النظرية لحل المشاكل ولتخطي تجارب باهتة . ويشكل الجانب السلبي منه دعامة اساسية لتقنيع علاقات الانتاج اللا انسانية، والصراعات الاجتماعية المحتدمة . وانطلاقا من نقطة الرصد هذه ، يبدو ، ضروريا ، من أجل فك الارتباط الجماهيري مع السالب من تراثنا ، أمرا تطلعيا يفرض نفسه لخلق ثقافة ثورية حقة (18) . ودسها في الايجابي منه حتى يتسرب الفكر الجدلي ويتجاوب مع طموحات الكادحين في انتفاء الاستغلال والقهر .

ان الماضي القاعدي العظيم لا يمارس لدى الشعب «من الداخل كجزء لا يتجزأ عن كياننا القومي» (19) بحكم بتر وانكسار الزحف الجماهيري من طرف القوى المتحالفة الهجينة – من اقصى يمينها الى بورجوازيها الصغير الاصلاحي والتحريفي – مما جعل السطح يجتر اليه قوانا الذاتية فاذا بالتراث تاريخي نسبي لا تغير فيه ولا تفجر ، وانما انكماش وتقوقع ، والمام بالتوافه العارضـــة .

وثباتنا القسرى هذا يفرض الكشف في تراثنا الشعبي – الشفوي خاصة – عن جوانب ديمقراطية اشتراكية متناثرة هنا وهناك ، وتفجيرها – عمليا – في وجدان الجماهير الكادحة ، وربطها بالجوانب الاشتراكية الديموقراطية في تراثنا القومي والتراث الانساني عامة ، عملا على تغلغل الفكر الثوري في أذهان القوى الرافضة ، وذلك لتكوين ولادة جديدة renaissance للانسان العربي . وهكذا يصبح التراث «تكثيفا لماض يتحول ويتفجر ليصبـــح مستقبلا» (20) .

ان «العالم كان وما زال وسيبقى شعلة حية الى الابد» (هيراقليطس) والتراث الشعبي كان شعلة حية وسيبقى كذلك الى الابد . كان صرخة في وجه جلادي المنتجين ، صرخة جماعية صاغها «الناس اللي تحت» صياغات فنية استلهموها من الممارسة العملية ضد العسف والاحتكار المصلحي ولم يكن تنفيسا او تصعيدا لحالات اجتماعية متهالكة بقدر ما كان نسقا احتجاجيا وتجاوزيا – على مر التاريخ – للذوبان الطبقي (تسلط الطبقات السائدة) او القومي (الغزو الخارجي والاستعمار القديم والجديد) .

وهكذا كان ظهور الشاعر الشعبي – والذي هو الشعب نفسه يحمل دلالة الاحساس الجنيني بالواقع المتعفن الذي تتجاذبه كل الاستلابات . وبقد ما كان يعبر عن ذاته . كان يعبر عن الجماعة التي تمخض عنها . ومن هنا كان اللجوء الى البطولة كما لاحظ ذلك الدكتور عبد الحميد يونس في

كتابه «مجتمعنا» كتأكيد للشخصية الجماعية وارتباطاتها العضوية المصلحية .

كان الشاعر الشعبي منشدا ، يحمل معه بنديره متنقلا من مدينة لاخرى ومن سوق الى آخر ، وفي الساحات العمومية . وفي ما كان يبسط ماسيه كفرد في مجتمع عصبه الصراع حول المال وتجميعه . وكان يبسط مآسي الجماعة التي تحدر منها وماسي وطنه الذي تجزئه القوى الاقطاعية المتناحرة مع جماهير الشعب المحرومة ومع البورجوازية التجارية التي تخنقها «سوق» الاقطاع المتقلص ، ولم يكن بوسع سيدي عبد الرحمن المجذوب (القـــرن السادس عشر) الا أن يعتبر هذه القوى الشرهة ذئابا ويتنبأ بزوالها :

غوت يا ذيب سايـــــــس ✻ وجاوبه يا ذيب وارمــــــا

الشريف يجري على الشريف ✻ حتى يجي اللي يحسن لهم بلاما (21)

ويما أن الصراع يدور حول المصلحة والشبق المالي ، فان المجذوب استطاع ان يسجل ذلك بفنية بسيطة عميقة :

الخبز يا الخبـــــــــز ✻ والخبز هو الافــــــادة

لو ما كان الخبـــــــز ✻ ما يكون دين ولا عبــــادة

ان الخبز هو أساس كل شيء . البناء التحتي هو الذي يحكم بالاساس مسار الوجود . والمجذوب انسان متفائل يعرف أن زمانه سيأتي لا محالة زمن تنعدم فيه الاتراح :

نرقد على الشوك عريـــــان ✻ أو نضحك للي جفانـــــي

نصبر لتعوس الايـــــــام ✻ حتى يأتي زمانـــــــي

رباعيات تغني مصاحبة ببعض الالات الشعبية المتداولة . هذا الاسلوب في نشر الشعر واذاعته اسلوب استمراري للنبع . فالشعر والغناء قديما كانا دائما مرتبطين لا ينفصل احدهما عن الاخر الى القرن السابع عشر بعده صار ميدان الشعر غير ميدان الاغنية . بينما بقي الشعر المجهول ، الشعر الشعبي ، وفيا لتلاحقه بالغناء (22) وظهرت «الحلاقي» لتنشد المجذوبات بطريقة تسامية Transceudante يغلب عليها طابع غير عقلاني ، طابع تنبؤي هالته الغيب والايهام أو لتسرد بطولات فرسان العرب ـ (عنترة ، سيف بن ذي يزن ، علي بن ابي طالب ، صلاح الدين الايوبي) موظفة للروح القومية حفاظا عليها من الدخيل الاستعمار . وما اللجوء الى الخرافات والاساطير والخوارق والتصورات الوهمية الا جسورا تربط الانسان ـ انذاك ـ مع رفض الحرمان والضغط والتطلع الى عالم سعيد مثالي (خارج عن التاريخ وصراعاته الحتمية) .

ولم يخرج الزجل الشعبي الى عهد قريب عن هذا الاطار في تصوير الظلم الطبقي والقمع القومي بأساليب ساخرة تهفو الى نشر أجواء ديموقراطية

(العيطات – الطقطوقات الجبلية – الطحون – أغاني لحلاقي – أغاني من نمط قشبال وزروال) ، فهذا سيدي لحسن وعلى يتنبأ ، قبل الاحتلال الاستعماري للمغرب – بالاحوال التي ستقبل وما تكتنفها من أهوال ومحن ، وفتن اقطاعية وكيف ان هذه الاهوال ستقصم ظهر الفقير المنتج الذي يقدم ضحية لمصالح الاخرين دون ان يعي دوره وموقفه أثناء هذه الصراعات . ونتيجة لذلك سيسيطر على جهاز الدولة قوم «طغيان» .

تخرج لحروك في عام ثمانية وعشرين   تكثر اهوال ولمحـان مع الفتـان
ويضيق العيش مع الفقير المسكيـن   ويتولوا الحكم القوم الطغيـان

وما أن ظهرت المقاومة الشعبية كرفض للكيان الاستعماري والمتواطئين معه ، حتى احتل الادب الشعبي والاغنية خاصة – مركزه في الصراع لقد استطاعت الاغنية الشعبية أن تكون اغنية ملحمة تحقق التواصل بالدم مع باقي مضطهدي الاقاليم ه وقد خلدت مواجهة الشعب في وادي زم وخريبكة للمستعمر اغاني ما زال الناس يرددونها الى الان بحماس :

السمعلـي يداكـم * صارط الحاكـم
دويدة في الحبـس * يا قلـوب الضـس
و ا د ي زم * تـايـجـري بـالـدم
د ا بـا تصفـا * من الكـركـافـا

والبيت الاخير ، يشير لا الى الصراع الدائر مع العدو والمستعمر فقط – أنذاك – وانما الى الاذنابه المحليين (من بورجوازية وبورجوازية صغيرة الى حد ما واقطاع) . ولم يكن هذا الاستنتاج الا متمخضا عن واقع كان يبرز كل يوم تخاذل الفئات البرجوازية وتواطؤها مع المحتل . ان أصواتا غنائية مثل :

خلوني نغـوث   باش نتقـوت
باع لبريريكـا   ومشى لبلجيكـا

لذات ابعاد اقتصادية اجتماعية سياسية . فالطبقات الشعبية ، المبعدة عن الحكم لا يمكنها ان تضمن عيشها الا بامتهان الغناء . أو الصراخ والاحتجاج ضد المبتزين ، وأمام تصاعد الفقر والبؤس يضطر فقراء المغرب الى الهجرة يؤمونها كي يحلوا بعضا من مشاكلهم . لكن هيهات (الباسبور : اغنية) .

ان هذا التذكير بنماذج من تراثنا الشعبي يفترض الحديث الحذر عن الطرقية والمتصوفة والاشكال التعبيرية التي استخدموها للتواصل مع الناس ، ومدى قيمة هذا الانتاج شكلا ومضمونا .

لقد أصبح الوعي المغربي (قبل الاحتلال واثناءه) مجبرا على القيام ببحث ذاتي خاصة مع تدهور الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية

والتفاوت الطبقي الذي يزداد شراسة والذي يدفع ثمنه الكادحون بسخاء .
أمام هذه الحالة القائمة التي يمحورها البؤس والانحلال الطبقي ، انكب الوعي المغربي على صياغة معادلات فكرية للخلاص ، ولم يكن بوسع البعض اما رغبة في التسلق الطبقي على اكتاف الجماهير الصلبة واما رغبة في حل اشكالية الحياة لاجتماعية والسياسية ، الا أن يجدوا في الطرقية والزهد والتقشف طريقا معبدا للخلاص الفردي والجماعي كعبور من واقع الطغيان والضغوط الدموية والمعنوية الى ضفة عمودية فابعد بشكل اسقاطي .. العالم الخارجي . وقطعت كل صلة به ، وغابت الذات الانسانية لتكون حضورا أمام الله بل لتحل في ذاته كي تتطهر من أدران الواقع المرضي المادي . لقد كان هذا النهج الحياتي جوابا دينيا عن سؤال اجتماعي طبقي جوابا غبيا عن سؤال أخطر . وهذا التوجه في عمقه نفي لوضعية باتت تهترىء ، ورفض لعقل بات عاجزا عن التفكير (العقل الاقطاعي طبعا) وانجراف مع الحدس التخييلي المتجاوز للتصورات العقلية . والمقولات السديمية هذه ما زالت تطلق جذورها في ذهنية الانسان المغربي ، ذلك أن قوى الانتاج ، وعلاقات الانتاج العتيقة لم تزعزعها ، بعد ، قوى وعلاقات جديدة . لان النمط الزراعي تلائمه ذهنية مغلقة متشبعة بفكرية مثالية . وثانيا ، كان لغياب نظرية ثورية الاثر السيء في استقطاب الطرقية وحركة الاولياء ، لعدد غفير من الجماهير وتحويلها الى قلعة صامدة تحمي مصالح الطبقات السائدة .

وللانصهار أكثر في أثير العالم ، لجأ الطرقيون والمتصوفة الى الغناء ، والكلمة والحركة . فالاشعار الروحية تنشد في الخلوة بشكل فردي أو جماعي في الحلقات الروحية مواكبة للرقصات الانتشائية التي يصاحب بضربات الدفوف ، والبندير ، وآلات شعبية معروفة مع ترديد «التهليلة» بعد كل بيت يغنى (درقاوة) أو الاعتماد على الفاظ في اتمام نغم التهليلية (يا با با .. الله . الله .) او الاعتماد على التاوهات

اما لغة الطرقية ورجال التصوف فهي لغة مشحونة بالتملك بالهيمنة ، بالتواجد ، بالتمترس الداخلي . لغة استرجعت مهماتها الاولى ككلام ، لم تبق لغة تفسير ، بل لغة اشراق تقدم لنا «حالات ومقامات» (ادونيس) في عمليات قلب للمفاهيم وللتركيبة اللغوية والانساق التعبيرية عبر تداعيات السكر والحلول والغيب .

تبدو عملية الانشاد الطرقية بكل تفريعاتها الموسيقية واللغوية وشكلها الجماعي لذة انعتاق من العالم المادي المتجاسر ، وتحريرا للغة من قيودها اليومية وترسباتها الاستكانية .

لم اكن أريد بهذه الجولة القصيرة في تراثنا الشعبي الا ابراز بعض جوانب قلته المضيئة والتأكيد على أنه في الامكان استغلال تقنياته ، وشحنها بمفاهيم وأبعاد جديدة تخدم قضية الانسان المصلوب في ساحة الحرية ،

والمتفائل لان غربال التجهيل والتعتيم لن تخفي شمسه التغييرية الوهاجة ،

وواقع تراثنا الشعبي الحالي يطرح علينا انقاذه من أيدي المتعاملين مع التقهقر (المغنون الرسميون) والمعهرين لتجلياته الابداعية (المغنون العاطفون المسجون) وتشجيع الفرق الشابة التي تطعمه وتبعث فيه اشراقه وتوجيهها نحو المزيد من تثويره حتى تكون في مستوى اللحظة الحضارية الراهنة

الفصل الثانــي

عوامل نشوء ظاهرة ناس الغيوان

في اطار رصد الجوانب المثيرة والمشوقة من التراث الشعبي العربي عموما وعملا على الوصول الى وجدان جمهور عريض جدا بمضامين جديدة ولاعطاء انتاجات مبدعة وخلق اشكال فنية اعتمادا على تراث شعبي يطمس يوما عن يوم ، يلجأ الكتاب الطليعيون ، شعراء كانوا أو قصاصين أو مسرحيين ، الى النبع لاستعادة الاشراق الى خيوطه الرهيفة التي ما زال محكوما عليها من طرف المعتوهين أن تبقى في الظل . وان كان هذا اللجوء اليها يتطلب رؤية واضحة وصاحية للامور ، لذا يبدو تأرجح كتابنا الطليعيين في مدى استلهامهم التراث الشعبي بين الجودة والرداءة ، بين تأقلم التراث مع الواقع الراهن وتعهيره في مزاوجته مع التطور والانطلاق، وترجع هذا التأرجح بالاساس. اضافة الى غيـاب الرؤيـة العلميـة الى الاعتبـاط في كيفيــة معاملة هذا الانتاج الشعبي ، واقتحام رؤى مسبقة على ارضيته ممـــا يخلق امتزازا فنيا واديولوجيا في النص الادبي الجديد . وهذا يعني ايجاد مواقع صلبة للانطلاق في المغامرة التعبيرية والبحث عن جذر فني ضابط بعيدا عن المفهوم الكلوستروفومي القائل أن قدرا كبيرا من التغييرات الاسلوبية ينبع من مسببات داخلية بحتة لا تتصل بالظروف الاجتماعية (23) .

ولم تأل الاغنية جهدا في الارتشاف من النبع التراثي الجيد لتكون تواصلا حراريا مع المحرومين ، ولتضيف اليها صفة الشعبية بل وحتى أن كانت تمتلك هذه الصفة ، فانها ، لكي تحقق تواصلا ضاغطا وافقيا ممتدا ، كان عليها أن تعود الى التراث الشعبي وتحدث تلاقحا ذوبانيا مع اضاءات هذا النتاج حاضرا ومستقبلا لكي تشق مسارب ضامنة وطرقا أخرى لتحقيق حضورها عند المبدعين الاصلاء ، عند الانسان المنتج . ولم تخل من هذا المد ، لا البلدان المتقدمة صناعيا ولا البلدان السائرة تحت وصايتها ولا الدول الاشتراكية . فقد اكتسحت الاغنية الشعبية ، رغم العراقيل التي تتهددها ـ وبحكم ظروف تجذر الرؤيا الابداعية ـ ، العديدة من الشعوب التي لم تبخل قط في التجاوب معها ، وجدانا وعملا ، خاصة انها تنطلق من الموقع

الارضي بكافة انبثاقاته ، ووجهت ، بذلك ، ضربة قاضية للاغنية الرسمية الوضعية التي أصبحت تفقد مرتكزاتها باستمرار وينفصل عن القاعـــدة الوهمية التي أسستها الصهر وجدان الانسان وتدجينه .

وكان لا مناص من أن تسدد ضربة جد محكمة للاغنية الرسمية المغربية التي استطاعت ان تبقى الاغنية الشعبية رافدا من روافدها وان تخنق مبادراتها الخلاقة ، وذلك مع ظهور موجة جديدة ـ شكلا ومضمونا ـ مثلتها على الاخص فرقتا ناس الغيوان وجيل جيلالة ، وان حاولت بعض الفرق المشبوهة أن تندس معها متخذة طابعها الموسيقي والغنائي مرددة مضامين فارغة لا انسجام فيها ولا تناسق وانما هي هرطقات كلامية لا تصل أبدا الى مستويات هرطقات رجال الطرقية . لكن ما هي العوامل الاساسية التي أفرزت هذه الموجة ، وبشكل تفجيري على الصعيدين التعبيري والموسيقي ؟ وهل تشكل المستوى المطلوب توازيا مع المد الاشراقي حركيا ؟ ومن أي موقع انطلقت هذه الموجة ؟ وما مدى فعلها ودورها فعليا وعربيا وعالميا ؟

يبدو للمتتبع والدارس لتطور الاغنية المغربية انها منذ انطلاقتها وخاصة أيام الهيمنة الاستعمارية ، كانت تتمحور حول الحب (لقاء ، وصال هجران ، حرمان) أو حول الموضوعات الوطنية التي كانت تدور في الغالب في قالب البرجوازية الوطنية الكسيحة (الابطال ـ الانتفاضات ـ الخونة) محفوفة بافتقارها الى العمق والمضمون والغنى الفكري والبعد الثوري وحالما يظهر بعض المغنين المندفعين الى خدمة الشعب واحتضان مشاعره فانهم سرعان ما يسيرون في ركاب اطروحات البرجوازية دون ادراك منهم الى النضال المرحلي للبرجوازية الذي سرعان ما ينكفيء على المفاوضة والخيانة الوطنية . وهكذا لم تستطع القوى البرجوازية الصغيرة بكافة تنظيماتها آنذاك أن تؤطر هذا النوع وأن تمده بشرايين نظرية ثابتة وصحيحة وأن توجهه لاحتواء قضية الكادحين كصرح من صروح المواجهة الفكرية نظرا لان هذه القوى لم تكن تمتلك نظرية علمية غير محرفة ولا انتقائية . ولم يكن بد ، مع مجيء الاستقلال الشكلي ، من تدجين هؤلاء المغنيين وآخرين أتوا بعدهم ، ورصهم في طابور يتحول الى رعاية الجمود والاثبات ، فأصبحت أغاني المناسبات والاغاني الغزلية من اباحية وعذرية هي كل المحصول الغنائي والقاعدة الفيتيشية للارتكاز في ترجيع هاتف محنط وبئيس الابعاد مع انغلاق شبه كلي عن تراث شعبي مشتعل باستمرار تحت رماد الزيف .

ولم يكن أمام جماهير محرومة انطفأت آمالها ب و مع وفي الوليد «الجديد» المشرد والذي لم يكن أقل بشاعة من دخيل الامس لم يكن أمامها غير الترديد الخانق الاجش الموجع لاذان ترغب في سماع أشياء تشكل حاجياتها الاساسية . في مواجهة كل هذا الضيق ، لجأت الجماهير الـــى الغزل لتجعل منه مرآة لقضاياها الاخرى . (24) فالغزل احتكر منذ القدم

الشعر والغناء و «فرض على القضايا الاخرى أن تعبر عن نفسها من خلاله» فقد حظت أغاني الحب ، بما فيها من كبت وحرمان وقهر وآمال غير متحققة وحزن ، كل أوجاع الشعب (أم كلثوم ، فريد الاطرش ، الحياني ، الدكالي بالخياط الحاجة الحمداوية) وحملت بعض العزاء مما جعل هؤلاء المغنين ، او البعض منهم على الاقل ، يصبحون «رمزا وطنيا عربيا شاملا» .

وفي درك الهزائم والانتكاسات والرغبات المكبوتة والمطامح العسير تحقيقها ، كانت الجماهير تلقي في غناء الحب المبتذل والمزيف بعض الشفاء وبعض العزاء . كان متنفسا ضيق الانبوب لجليد متراكم من المكبوتات . وهذا يضفي طابع المرحلية والهشاشة على هذا الشفاء فيتجذر طعم المرارة والقرف والتمزق .

وهذا الاجماع الطبقي على اغاني الحب لا تعني أن هذه الاغاني ظاهرة فوق الطبقات . فهي تعني الترف والترفيه المثير للنزوعات عند السادة وأصحاب الامتيازات . وهي تعزية وعزاء للفقراء . انها انتشاء لمالكي وسائل الانتاج ، وسعي الى تجاوز القهر عبر خيوط رهيفة معلقة على الاوتار الصوتية الرخوة ، والركون اليها ، ركون الى الحزن والحلول والعزاء والتطلع الى بعض الرجاء .

ان أصوات المغنين العشاق لا تعدو كونها مرهما يسكن الاوجاع ويخفف من الضغوطات الشاذة التي تنكأ الجراح العميقة التي لن تشفيها خربشات عاطفية سمجة . عدا كون هذه الاصوات وتركيبها لم يساهم فيه الانسان المغربي «اللي تحت» فهي نتاج يتسلق ويتقلص ليس الا ولا ينزل ليتمدد ويوسع رقعة الاذان ويصحبها حتى أن الانسان البسيط لا ينجذب اليه بنفس الرعشة التي توقعها في نفسه «العيطة» و «الشيخات» وذلك أن «العيطة» و «الشيخات» .. من نتاج أناس يكدحون وأن كانت اغانيهم لا ترصد اهتماماتهم وتطلعاتهم في الغالب .

وهكذا غابت عن الساحة الفنية الاصوات التي تشكل نشازا في هذا الجوق المنسوف من أعماقه ، الا أن غيابها لم يكن غيابا كليا . فما زال العديد من الاغاني الشعبية يتراوح ، من حين الى آخر بين انتقاد وتهكم من الوضع المشوه والشاذ ، الا أن الابواق الزاعقة لفتها بأقمطة شائكة في محاولة لاسكات انفاسها .

وتأسيسا على هذه المعطيات ، أصبحت الاغنية بشتى أشكالهـــا متخلفة الى أبعد الحدود عن حركة المجتمع الديناميكية وخاصة بدءا من 68 الى حد الان ، بل أصبحت منفصلة عن واقع يشتمل ويرفض الترهات والحذلقات الشكلية ، والاجترار المجاني ولموضوعات بائسة تتهجن مـــع استمرار معاناة الانسان ومع اصطدامها بالخزي والدمار . ولم تفلت ، بالتاكيد ، من هذه الاصابات لا الموسيقى الاندلسية «الارستقراطية» ولا

الملحون «النبيل» .

لقد تضخمت الازمة الموسيقية ولم يضح بامكانها أن تقدم عطاءات تشد اليها جماهيرها ، وأصبح الوجدان الشعبي في وضع يتحرك ويستوعي يترقب لانغام تصدر عن رئيته بكل زخمها الشعوري ، وينشد أشكالا موسيقية تنبع من الحركة المضطرمة وتتواجد ، في انسجام واتساق شعوري مع افرازات الساحة التي تمور غليانا ـ والازمة الموسيقية لهي عنوان ضخم بارز لازمة الطبقات السائدة الحاجبة ضوء الشمس .

ان وضعا شديد الانفجار يتطلب موسيقى شديدة الانفجار . والمترصد للوضعية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المغربية خاصة منذ 67 الى الان ، لا بد وأن يلاحظ تفاقما في الفوارق الطبقية واشتداد الصراعات المصلحية في كيفية التعامل مع الواقع ، اذ لم تعرف المنافع الاساسية لمصاصي الدماء الاجانب والمحليين غير التصعيد والتمركز : ففي البادية تمركزت ملكية الارض ووسائل الانتاج في يد حفنة من هواة جمع الاموال ولجلب المزيد من الارباح مقابل سياط الاضطهاد والاستغلال والافلاس على جمهور الفلاحين الصغار والمعدمين ، أما في المدن فان القطاع الصناعي ما يزال حكرا للرساميل الاجنبية والكبرادورية ، وتقليص الصناعة يجعلها تحويلية لا غير الى حد أصبح انعدام انتاج وسائل الانتاج في البلاد أمرا يسطع للعيان العشواء دون اغفال الصفوف المتراصية من السواعد المبلثرة التي خطط لها أن تتسكع أو تهاجر .

وهذه السلسلة من العوامل لن تؤدي سوى الى عدم استقرار العطاء المعدني (لانه يصدر دون تحويل) والى منافسة النسيج المستورد للنسج المحلي مما يجعل قوى الانتاج الاساسية عرضة للتوقف أو الطرد .

وهالة اللهاث وراء الاموال والارباح لم تنتج غير ركام من الامراض الاجتماعية الخطيرة كالرشوة والاختلاس وتعاطي المخدرات والبغاء والتي ليس الضابط المالي هذا سوى عنصرها الاساسي ولن تلغي الا بالغاء نظام المبادلات النقدي وتوفير العمل للسواعد المعطلة .

وأما على صعيد الصراع الطبقي بين القوى المضادة مصلحيا فان الكادحين قد عمقوا مواجهتهم مع السلطة بل ان هذه المواجهة لبثت تقدح زنادها على امتداد الساحة (أولاد خليفة ، خريبكة قطارة ، عين الصفا) ولم يفت الشبيبة المتحرقة الى الالتحاق والتجاوز ان تساعد في تفجير الوضعية وتأزيمها فخلق بذلك نفس نضالي جديد ومتين ، مع بداية السبعيات ، لكن ما زالت تكتنفه بعض النواقص ، بحيث أن قوى وطنية باصلاحيتها وتحريفيتها وانتظاريتها وانتهازيتها عملت على لجم وكبح النضالات الجماهيرية كما أن فكرا بديلا لم تتشربه بعد القوى التفجيرية الاساسية .

وهذا الزلزال التحتي لم يكن مقطوع التأثير في غلول الطبقات العليا ،

فمع احتدام التناقضات بين المقهورين والضاغطين اشتد الصدام داخل التحالف في كيفية معالجة الواقع وايقاف المد المضيء .

واضح ، اذن أن جماهير تكسر قيود استغلالها وتقدم قربانا من التضحيات في سبيل دحر الخطوط الرسمية والمزيفة وفي سبيل رسم الخط الفاصل ، انها قادرة أمام واقع يتحرك بمثل هذه السرعة وهذا العمق ، وباحتكاك مع البؤس اليومي الخانق على رصف طريق آخر على الصعيد التعبيري (لفظيا وموسيقيا) ، طريق أشد التصاقا بالقضايا التي أكدت عليها الظروف المستجدة بكل حيثياتها وخلفياتها .

وما دمت ، فوق قمة الهرم الاجتماعي تجثو جحافل الظلام ، فان الطبقات السائدة ، في البلدان الرأسمالية والبلدان الراقصة على حبالها الاستغلالية ، تعطي لكافة المجتمعات نفس الطابع التشيئي على كافة الجبهات ، وتضحي الاغنية سلعة استهلاكية كباقي السلع تقصد من «تحفها وروائعها» ، أكبر لعنة حلت بالبشرية (انجلز في حديثه عن نظام النقود) ، وتتكلس امتداداتها لتعطي نمطا انتاجيا يلبي حاجات الطبقات المسيطرة ، بينما صار من اللازم على جماهير واعية ، أو في طريقها الى النضج ، جماهير مناضلة ضد تعاويذ «التعايش السلمي» بين الامم القاهرة والمقهورة من جهة ، وبين الطبقات من جهة أخرى ، صار من اللازم عليها أن تحارب ، بالكلمة وباللحن بترابط مع الفعل ، مومياءات التاريخ المبعوثة على شكل كراكيز لقوى الدمار العالمي .

هذه الشروخات والنتوءات في الاغنية المتواطئة تجسدت كثافتها في خلق ابداعي يفجر المعطيات الشمطاء ، والتشابكات التي يثيرها التقاعس الامكاني في وضع ثقافي عميق الالتصاق بالنظرة الثبوتية وشديد الحرص على خنق الابداع الفني الجماهيري .

في سياق تصادمي كهذا ، تأتي الاغنية الشعبية كجواب عن ضرورة تحميل الاغنية بمفجرات شعبية تتناسق والام ومطامح الخط الصعودي للانسان وتتجاوب مع عصر يقبر أعاصير الظلام بموسيقى كهنوتية تنصب الانسان القائد الفوقي لهذه الارض . هنا تستحمل الاغنية المبدعة لذاتها (في الواقع مبدعة للذئاب البشرية لانها تحميهم وتدر عليهم أموالا طائلة) الى ايصال فني جماهيري لمضمون ثوري مفصول ، قهرا ، عن اصحابه الحقيقيين تحت اقنعة الاضطهاد اليومي ومعاداة الخطابية والمباشرة التي تقودها البورجوازية وحفيدتها البرجوازية الصغيرة بشكل اطلاقي مثالي (25)

وفي متاهة الموسيقى الامريكية المحاصرة المتفسخة المتشرنقة ، تعود الاغنية الشعبية الامريكية أكثر عمقا وأصخب صدى عن أصلها : أغاني ال **Blues** ، التي كان ينشدها زنوج الجنوب ترنيما بالحرية التي اعطيت لهم وعود عرقوبية في شأنها والتي كانت مشحونة بلون من الروحية

التي تتجالد امام الالام وتبشر بمجيء يوم أفضل (26) ورغم ذلك تبقى هذه الاغاني الشعبية الجديدة وفية لهذا الثرات الزنجي المشرق فهي «أما تعد راوية متطورة لاغاني قديمة ، أو تعد مزجا بين نص جديد مع لحن أغنية شعبية قديمة . وأغلب هذه الاغاني يرد على تساؤلات شعبية تتعلق بمشكلات البلد السياسية والاجتماعية» .

فقد دخل Bob Dylan Jean Baez وغيرهما عتبة الحرف الممنوع متناولين الحس الزنجي عاكسين المشكلات التي يغوص فيها المجتمع الامريكي . وأغانيهما ، في أساسها ، ديمقراطية تتجاذبها الدعوة الى توقيف الحرب الامبريالية في فيتنام والكامبودج ، والسخرية من القيم السلعية ، والتبشير بعالم جديد . بل أن موسيقى الفهود السود تتجاوز هذه الاشكال الرافضة الى الدعوة الى حمل السلاح في شوارع المدن الامريكية كعمليات مغامرة تنفلت عن أي تنظيم قاعدي .

وهذه الاغاني الشعبية الامريكية اغان يقوم بأدائها مغنون شعبيون يحيون الحفلات الشعبية في الجامعات والمقاهي بل ويقدمونها في المظاهرات الصاخبة وداخل المعتقلات وتشترك فيها الجماعات من الشعب الامريكي المضطهد .

وللمزيد من اخراج الفن من قواويش الفردية والنخبوية والخروج من بلبلة الهواجس الضيقة ، يبادر العمال الامريكيون (عمال النسيج والمناجم) الى ابداع أغان شعبية يضمنونها آلامهم وتشوفاتهم الى عالم تنتفي فيه التناحرات المصلحية المخزية ، وهذه البادرة ليست سوى عملية تخريب لتمركز الموهبة الفنية لدى المحظوظين كما انها تبرز من جهة أخرى ، مدى العلاقة بين النضال الطبقي للبروليطاريا الامريكية وفلكرور العمال الملتزم بقضاياهم المصيرية (27) ولا شك أن هذه الاغاني تبقى حصيلة متقدمة مناهضة لسلاطين النهب الجشعين رغم ما تحتاجه من تعمق في الرؤيا وتجذر في المنطلق والابعاد .

يقول سيدني فنكلشتين «ان الفن الواقعي والجمال متشابكان وترتبط القوة النوعية للفن في قدرته على تحريك الجماهير وتثقيفها ارتباطا متكاملا مع الاحساس بالجمال» (28) وانطلاقا من أرضية صلبة كهذه ، تبدو الاغنية الشعبية الفلسطينية سائرة بخطي تصاعدية في هذا النهج بالارتباط في ما تحمله من أفكار تلقح الذهنية الفلسطينية وتشحذها في صراعها من الصهيونية والامبريالية العالمية ، صراع طبقي ـ قومي يتخذ فيه اللحن والكلمة نسقا تغييريا لعقلية الناس وجعلهم يعون بشكل تجسيدي الصراعات الموجودة والقوى الجديدة البازغة في اطار العمل العسكري والسياسي والاديولوجي وتحالفاتها والقوى المضادة وبيادقها في الوطن العربي .

والجانب الحاسم في الاغنية الشعبية الفلسطينية هو ذاكرتها الوهاجة

بنماذج رائعة واكبت حركة التحرر الفلسطيني الوطنية والاجتماعية أنها أغنية شعبية عريقة طالما ناضلت بجانب البندقية ودبجتها الطبقات الشعبيـــة الفلسطينية التي أضفت عليها طابعها الجماعي واكسبتها خصائصها الفنية ، وهذا هو سبب انتشار هذه الاغاني عن طريق الشفاه وذلك لما تحتوي عليه من أفكار قريبة ومتفاعلة مع نفوس الجماعات الشعبية ، وان كانت طبيعة هذه الاغاني غير ذات بعد ثوري .. وقد لجأت الاغنية الشعبية الفلسطينية ، في مواجهة الذوبان القومي ، الى بعث تراث شعبي أصيل ، والتغني بالحب والحزن الممزوج بأنفاس الارض الطيبة وتشترك الاغاني الغرامية مع أغاني النضال المرير في رفض النفسي والغربة والتعلق بوطن تفترسه الذئاب الصهيونية في محاولة منها لتمزيق وحداته واتلافها .

والاغنية الشعبية الفلسطينية تسير في خط متواز مع العمل العسكري والسياسي ان لم تتصدره ، فهي طاقة تعبوية مؤطرة للاذهان الجماهيرية :

على دلعونا على دلعونا
حكام الاردن ما يمثلونا
ع ارض بلادنا نبني سلطتنا
وما بدنا «حسين و غولدا»
بديـــــــــرتنـــــــــا

ان أغنية تتمثل السلطة الوطنية وترفض الاحتلال والوصاية الاردنية لعلى نضج تام بمتطلبات المرحلة الراهنة للقوى الثورية الفلسطينيـــة ، وبتسطير خطط عملية لاجهاض محاولة تمرير الحل السلمي الاستسلامي .

وفي مقابل الزيف والميوعة ، وتمخضا مع الوجه الجديد الذي ولدته الهزيمة (67) فيما ولدت في صفوف الجماهير ، ومن خلال التشرد والمعتقلات والقهر ، انبرى أحمد فؤاد نجم ، الشاعر الشعبي المصري ، ورفيقه الشيخ امام ، مغني المسار التاريخي الجديد في مصر . فأغاني نجم ــ امام تندمج في المناخ السياسي الذي فجرته هزيمة الانظمة في حزيران وتتشرب مضامينها وفنيتها من التحرك الجماهيري الرافض في حلوان والاسكندرية لخط الانهزام الوطني بحيث شاعت اطروحاتهما الغنائية وتلقفتها الجامعات والمصانع والمتظاهرون .

والنتاج الشعري الذي خلخل به امام ــ نجم اقاليم الاغتراب والنفي يضع الشعر المصري أمام عمل جديد يتعدى هواجس المثقفين الضيقة كما أن أداء الشيخ امام ينقل الغناء العربي القائم على الترجيع والتطريب الى آفاق لم تكن له من قبل (29) لقد دخلت الاغنية العربية الجديدة الى مناطق السياسة المحرمة والتحمت بالانسان الكادح وبقضاياه في الوطن العربي وفي العالم الراحل الى ضفة الغاء الاستغلال ولم تحجم عن الالتزام باستخدام لغة هذا الجمهور وثقافته وأشكاله التعبيرية (استخدام مواد الشعر الشعبي) .

شيد قصورك ع المزارع
من كدنا وعرق ايدينا
والخمارات جنب المصانع
والسجن مطرح الجنينة
وعرفنا روحنا والتقينا
عمال وفلاحين وطلبة
دقت ساعتنا وابتدينـــا
نسلك طريق مالهاش راجع (30)

انتاج يخاطب الوجدان الجماهيري ويعمل على اعداده سياسيا وتفجير طاقاته الابداعية التي تعطلها بورجوازية الدولة المصرية وبرسم الطريق في خضم منعرجات الوطنيين المزيفين .

يا شغالين ومحرومين
يـا مسلسليـــــن
رجليـــــــن و ر ا س
خـــلاص خـــلاص
مالكـــوش خـــلاص
غير بالبنادق والرصاص

لقد جاء نجم ـ امام استجابة لضرورة تاريخية منسلخين عن الناصرية (ايديولوجية بوارجوازية صغيرة) وسطرا ، من خلال معاناتهما وقهرهمـا وانتصابهما أمام الاحتكار ، مستوى جديدا من التعبير الفني الجماهيري الحق الذي ينمو على قاعدة تحرك اخضراري يحلم به الشعراء الحقيقيون (الجماهير) .

ان هذه الطقوس الفنية المتمثلة في اغاني شعرية مستحدثة لتبـــدو ضرورية لانتهاك حرمات الفن البرجوازي والفن البرجوازي الصغير الذي يقولب الاهواء والرغبات ضمن بوتقات الحركة النزيفة و «دار لقمان» المصبوبة بتقزز مرغوب فيه ، في «خمارة» تهرق فيها أحزان ذاتية .

لقد كان هذا الاهتمام العالمي بالاغنية الشعبية ، الذي أبرزت بعض جوانبه مدار اهتمامات ومثار نقاشات حول خلق اغاني شعبية أصيلة مع اعتمادها على جذور باتت تنسف . وبحثا عن تأصيل فن مسرحي مغربي لجأ مسرح الكوميديا المراكشية الى استلهام التراث الشعبي المغربي في المجال الغنائي وادراج هذه الاغاني داخل النص المسرحي كجزء من البناء المعماري النفي . ولم يكن بد من ان يتسلط على هذه المبادرة «الطيـب الصديقي» ، ويطورها مع مجموعة من الممثلين المهيمن عليهم . وبعيدا عن استرقاق «الصديقي» ، اختارت هذه المجموعة الانفصال وتشكيل فرقة غنائية نائية عن محور المتاجرة . «ناس الغيوان» .

امام التشنج الغنائي المطروح كالجيفة على باحة الاذان المغربية ودرءا

لاحتواء المسرح لفن شعبي كان مستقلا ، لجأت المجموعة التي شكلت ناس الغيوان الى الانسلاخ لكي لا تبقى الاغنية الشعبية صدى باهتا مختزلا ، وبوقا مبحوحا لنعيق غربان المتاجر والتسلية المفشية .

الفصل الثالث

ناس الغيوان بين الثوابت والمتحولات

في محاولة ردع الكابوس التضليلي الجاثم ودحره الى المواقع الخلفية (70 ـ 71) وخلق افانين اخضرارية تتجذر في التربة ، وتتسابق الى الانطلاق لاغتيال ما ورائيات التجهيل والتحنيط ، لم تستطع الاشكال الاديولوجية (شعر قصة ، رواية مسرح ، غناء عاطفي أو رسمي) ان تبني قنوات للايصال مع النبع الحقيقي للمسار التاريخي تنادي بها الزخم الصعودي الكاسح النابع من شرايين الارض الواقفة في وجه الانحسار والانكسار البرجوازي الصغير . غير أن الاغنية الشعبية المستجدة مع ناس الغيوان تبدو عمودية التجاوز للشعر والرواية والمسرح ، وتتقدم الى مواقع شبه هجومية للزيف المتضخم الموجود في الحياة الفنية . وفي اعتقادي أنها لم تنغمس كلية في الجو السياسي بافرازاته المتداخلة ، ولمتطرح المشكلة الاجتماعيـــة والسياسية على مستوى سياسي ، وضمن الخط استطاعت ان تتلقف ابعادا ما وترسو في مياه هادئة في الغالب .

1 ـ وداخل الاطار الصدامي الذي احتدت ايقاعاته منذ 1970 تتموضع اغاني ناس الغيوان في صياغة صدى فني للمد الذي يرغب في التحول الى شرارة ، لكنه صدى مبحوح لا يلتقط الصراع بمجهر تفتيتي يحلل العناصر المتصارعة ليعطي بها معادلة فنية اشراقية . بهذا تصبح هذه الانتاجات الغيوانية أفقا للتجريب وأفقا للبحث . تجريب انماط مركبة أو في طور التركيب وبحث عن أرض لا تنهار تربتها حالما ترتكز عليها . انها تجربة البحث عن كيمياء تصل صراع الانسان ـ الحاضر بمواطيء قدميه في السابق .

نحن اذن أمام عمل «ناس الغيوان» ، و «الغيوان» في المفهوم والادب الشعبيين يعني العشق والغرام ، بينما تطمح هذه اللفظة عند الغيوانيين الجدد أن تكون التصاقا وتماسا روحيا بالانسان الذي تطحنه آلة الاستغلال والقهر ، وأن تكون لغما تشكل اجزاؤه شظايا انسجام رابض على قمة الواقع في عناق مع الكدح والعذاب والامل . ويحق للمرء أن يتسائل بادىء بدء ، الى أي حد تمكن الغيوان الجديد من الا يضبب رؤية أصحابه اذا كانوا قد ركبوا حاجزا من الوله الاعمى الذي يرسم حبا فوق ـ طبقيا للمسحوقين ؟

ان ناس الغيوان ناس يريدون التحدث بشكل ايديولوجي (الاغنية) عن هموم وآلام الشعب المتراكمة على كاهله المجدد عبر الصراع . وهم

فوق ذلك منبثقون من أحد الاحياء الشعبية بالبيضاء التي ينخرها البؤس والحرمان . فلا غرو أن يحملوا مآسي وآلام الجماهير الشعبية وآفاق جيل مشكل من أبناء الفقراء اضطرته ظروف الطرد الجماعي والتشريد وتضخيم عدد التجهيل الى التسكع والتصدير والبحث عن عمل وهمي . وقد اضطر ناس الغيوان من هذا الموقع ، الى الرجوع الى النبع الزاخر بالآهات والاوجاع والاحلام الوردية المعلقة على خيوط وهمية من انعكاسات الغيب والتواكل ، أو الناتئة كشارة الرفض والاتية كطائر الرعد . وهذه الارض التي تشدهم اليها تظل تعبيراتها الفنية كافراغ لكوامن التذمر ـ تشق نسيج النكتة والموعظة والمثل و «الاغاني الشعبية» والدين التي تكون عناصر ثقافته واشكال تعبيره المقهورة في الاذهان التي يجب أن تبقى مغلقة .

وتوازيا مع المرحلة التاريخية التي انطلقوا من صلبها ، تركبت بنية فرقة ناس الغيوان على شكل جماعي ، يلتزم كل فرد فيها بأداء دوره الفعال ـ لا الثانوي ـ بحيث تصير الاغنية في بنائها الكامل مزيجا من بنيات متداخلة ومتشابكة يحوكها الغيوانيون أنفسهم من خلال اصواتهم المتباينة في ابعادها النطقية والمنسجمة ضمن حدود الايقاعات . وليس هذا التداخل في الاصوات أو في البنيات عملا فرديا (التعلق بشخص وتقديسه) بقدر ما هو جماعي . ان بنية الفرقة (الجماعية) وبنية عملها الفني (اشراك الجميع في رص سمكها) ليس غير تعبير عن نداء يطرح نفسه بحدة على الساحة ، فتنظيم الفرقة كجماعة فاعلة في نفس الان هو نداء ملح للتماسك والتأطير الجماعـــي في الصراع الضاري ضد الاجتهادات الاحباطية للانسان المتوثب . وتبادل الادوار وتداخلها بشكل محكم لا يمكن الا أن يرمي الى الدعوة الى التنظيم المحكم والمضبوط ، والذي يمارس من خلاله كل عضو بروح خلاقة متجددة مع الانعراجات . وناس الغيوان بهذا المعنى دعوة الى عشق البسطاء والتفاني بالكلمة والايقاع في خدمتهم . بدءا منهم ورجوعا اليهم .

ولتكثيف الخلخلة في عقل الانسان المموسق على هذا النحو المقبول في عالم المحنطات ، عاد ناس الغيوان الى أدوات فنية مهجورة . آلات موسيقية بسيطة تستخدمها «الموسيقى الساذجة» (32) وأداء فني مستمد من عناصر أداء عريقة في القدم . وهي رجوع افقي يندرج تحته تراث شعبي يلقى بأجنحته على سوس والصحراء وجبال الاطلس والسهول . انه رجوع من اجل الانطلاق مع البسطاء عبر نغمات كانت مطمورة وان كانت في حاجة الى جدة وتطوير . وعمل كهذا لا يمكن الا أن يكون ادانة صاخبة لمستوردي الانغام والايقاعات التي تحدث شروخا في جسد الفن المغربي الملتزم بقضايا الانسان المصيرية . وهذا العمل لا يبقى رهين وجه وحيد من مسالة معقدة (الفن الموسيقي) بل يطرح مسبحة حباتها اللغة المنحوتة على شاكلة اللغة العامية المندثرة واللغة الطرقية ذات الاشعاعات المتنوعة التي تنادي نغمات

طرقية كذلك تستدعي هي أيضا حركة جسدية ليست الجذبة بذاتها ، لكنها حركة اكتشافية ابداعية تستلهم من الحركة خارج العمل الفني . فكما كانت الجذبة مكاشفة على الطريقة الطرقية فهي عند الغيوان تعلن دائرة صراع يأخذ مدلول المواجهة والحياة من الرماد واقامة جسر مع الضفة الاخرى الممنوعة . وهي تعبير فني عن ممارسة اجتماعية تسطر بالدم خطوط انتشارها التصاعدية .

2 ــ وانطلاقا من متاريس الاغنية الغيوانية يلمس المستمع العادي بعدا حراريا يصدم الاذواق المهادنة ويخدش الاذان المدجنة برتابة الاغنية الشعبية المتخلفة عن الواقع الناهض والواقفة كتمثال صنمي مرعب في المواجهة الفنية الرسمية بعد تصفيتها من «رواسب اخلاقية» و «سياسية». وقد ظل البناء الفني لخلاياها هشا ومنسوفا من الداخل ــ شكلا ومضمونا ــ وليس في امكانه سوى تسجيل غياب وحدة الموضوع (رصف كلمات وعبارات ذات مضامين متضاربة مجانية يراد من تركيبها مسايرة الايقاع الموسيقي) وهشاشة اللغة (لغة مفككة مطعمة بكلمات غربية بنيتها مغلقة) وتنافر الايقاع (تداخل الادوات الموسيقية وهيمنة احداها على الاخرى) والتصوير الفني القاصر (مباشرة وابتعاد عن قواعد صلبة للاغنية الشعبية : التراث) وغلبت السماجة العاطفية واهتراؤها والايغال في تصوير الكبت الجنســـي باشكال اباحية تثير الشبق وتغطي على الاهتمامات الاساسية ، وان كان التعبير عن التدمر لا يتخذ سوى طابع هلالي ، فانتقادات حسين السلاوي وصالح والمكي وحميد العبدي وابو شعيب الدكالي ومغنو «لحلاقي» الشعبيون حيث يمتزج الغناء بالتمثيل التلميح الى افساد النظام ، هذه الانتقادات لا تمس الجوهر وانما تظل تطفو على مستوى الاخلاقيات . الا في النادر وخاصة أغاني الانسان المصدر وأغاني أخرى لا يسمح باذاعتها .

لقد بقيت الاغنية الشعبية حبيسة هواجس مفروضة لكي لا تندرج في جو مشحون بالصراعات الاجتماعية . لذا ، وتحت ضغط هذا الجو المشحون وتحركات السبعينات الرافضة للترميم ، انطلق «ناس الغيوان» ضد التداعي الغنائي، وقد كان من اللازم أن يخرجوا من صلب هذه الحركة لا من السطح ، وان تلغم أسوار المهادنة الفجة في اندماج حول المسالة الوطنية انتماء وموقفا متقدمين . انما يجب التأكيد على أن ظاهرة ناس الغيوان قد فتحت جبهة طالما ظلت مدافعها خرساء وتمكنت من استقطاب جمهور يتسع باستمرار ، فلماذا اتخذت اغانيهم هذا الحجم من الشيوع ؟ وهل نمت أغانيهم في الفراغ ؟

ان نتاجات ناس الغيوان الغنائية لم تنم في الفراغ الماحق ، وانما جاءت صرخة فنية وآهات موسيقية ضد التسلط الطبقي وشبح الرعب والفقر الزاحف بوحشية على بسطاء هذي الارض ، جاءت تأوهات وتطلعات الى الانعتاق والتجاوز في تنصل شبه تام من الايديولوجية السائدة .

ومعادلة ناس الغيوان الفنية تطرح اشكالات التأويل التي قد تتباين أحيانا مما يضفي على عملهم هذا صبغة البحث .. البحث عن القنوات المؤدية الى «السلام» و «الدار المطلية بالابيض» و «المحبوب اللي نريد» و «يوم فرحي وهنايا» .

وبالعودة الى مكوني هذه المجموعة الغنائية يمكننا تحديد انقلاب في الشكل الايديولوجي بالنسبة لهم . فقد كانوا ممثلين مسرحيين في بداية عملهم الفني تحت رحمة سيدهم «الصديقي» الذي كان يمراس عليهم ضغوطا تعطى صورة باهتة لكن مركزة عن الضغط العام الذي ينهب طاقاتهم الحيوية . ويشكل انفصالهم عن الصديقي انفصالا عن الوضع العام وعن أرضيته يمحوه التذمر والمغامرة . وهي مغامرة غير مجانية ، انها مغامرة البحث عن الذات الضائعة «واش حنا هما حنا» ومغامرة البحث عن تصالح هذه الذات مع الموضوع .. هذا التصالح الذي لن يتجسد الا من خلال «عزاري الدوار» .

فالواقع السياسي الجارف بكل مخزونه الضخم هو الذي يؤطر هذه الظاهرة ومن ضمنها تجدر دراسة النتاج الغنائي الواقف على هذا الواقع السياسي مما ينفي تهمة «الاغنية الهيبية» وذوقها الرخيص واثارتها ما بداخل النفس من أشجان وميول الى الضجيج الصاخب وتفسير ظهور هذه الظاهرة ب الفراغ الذي ساد ساحة اللحن والغناء في تلك الاونة (33) اذ الملاحظ أن ظهور ناس الغيوان قد ولد لدى الاحباطيين غرائز الهدم والتشويه والاتهام نظرا للمضمون الديموقراطي الذي تقولبه فنيا ، وهذه الصرخة المبحوحة تخفي عداء هستيريا للجيب الذي أحدثه ناس الغيوان في الجبهة الفنية .. هذا الجيب الذي يطرح تدعيمه وتوجيهه بالحاح . «وضجيج ناس الغيوان الصاخب» (34) دعوة الى امتداد الخروج من منطقة الهامش والعزف الجمعي للبؤرة المحتكرة .

وبحصر المعنى ، فأغاني «الغيوان» ليست محاولات شكلية ظهرت فقاقيع طفيلية على صفحة ماء الواقع العكر بل هي عالم فني يندلع ضمن شبكة من الضغوط الواعدة والتي انفلتت من السقف السياسي الركوني لتخلف جسورا قوية بين الانسان المغربي وتراثه مصهورين في احتياجات الحاضر ولتعلن بصوت مجلجل ـ أن السياسة هي طقس التعميد الضروري لضمان استمرارية الحياة المتجددة .

3 ـ الحلم عند ناس الغيوان هو الشارة المعلقة على صدر انتاجهم الفني وهو الرافعة الاساسية لهذه الاغاني وينبري هذا الحلم كصرخة حرب فنية ضد العصاب العدمي . لذا برز الحلم كاكتشاف وتخط لهذه الحدود الانهيارية عبر مكاشفة الذات من خلال التقاطها لكل عناصر الموضوع كسبيل لخلق وحدة شخصية وجماعية في مقابل الانشطار الشخصي والجماعي الذي دعمه الاستلاب والتشيؤ ولتركيب انسجام ذي قدرة جاذبة يعوض التمزيق والتفتيت

الروحي والجسدي عبر مجاري الرفض المشدود الى المستقبل باضاءات الدم والقمـــــــــــــــــع .

والانهيار يتم اذن على ايقاع الولادة التي تتمخض بها أعصاب الاغنية التي لا تهدأ الا لترعد ولتكون حقلا ملغوما ينسف كل الانطلاقات المشلولة . والحلم الغيواني طموح للغياب عن واقع متردد والحضور الى باحة الحلم لرسم خريطة الواقع المحدوس . وهو يتمدد من الرفض والادانة الى الامل والتجسيد والمسيرة والانفصال ليحكي تجربة الانسلاخ المأساوية ومغامرة الاندماج العسيرة . هذا الانسلاخ الاليم عن التربة (ما هو واقع) لن يتم الا عبر الاندماج في التربة تحت وطأة لقاء عاصف ، لقاء بتراب الاحياء المشع .

أ ـ **الحلم الرفض** : يؤطر غالبا كل الاغاني الغيوانية . بل هو قاعدتها الانطلاقية نحو آفاق وامكانيات تبسطها الاغنية . والرفض الغيواني رفض ملامس للواقع يعتمد في التوصيل على السخرية الباهتة :

آسبحان الله صفنا ولى شتـــوا!   ورجع فصل الربيع في البلدان خريف

والاقرار بالامراض الاجتماعية ورفض العسف والقهر في موازاة تامة مع القهر والعسف الصهيوني .

صهيون فغايت لعلو دركو سطـــوى   وقبلنا ذلهم عاد الشرق كفيـــف
جور الحكام زادنا تعب وقســـوة   لاراحا ولعباد في النكد وتعسيـــف
ولا تلقي عديل تايقبل شكـــــوى   ويبلغ ما يخون ما يرضى تكليـــف
والحاكم تايصول تايقبط الرشــــوة   والشاهد تايدير في الشهادا تحريف

والقصيدة الغيوانية بجانب دلالاتها المعلنة عن نفسها هناك الايحاءات التي تلمع من وراء الواجهة الاولى : فالشرق ليس وحده «كفيف» بل هناك المغرب . فالتزواج بين الصهيونية والوضع القائم هنا ليس ترابطا عفويا . بل أنه يقول ويرى بأعين جد صاحية ان النضال ضد صهيون هو نضال ضد الفساد هنا . والنضال ضد الوضع المحلي هو نضال ضد الصهيونية . انها معادلة تنطق بها الاغنية نفسها في نغمة جدلية ، لكن تبقى من ذلك ملاحظة تلوح بحدتها وهي أن فن الغيوان أشار الى فساد الوضع دون محاولة تلمس خلفياته ، الا أن نتوءاتها مع ذلك تود التأكيد على ضرورة تغيير ما هو واقع .

ان مجتمع التضادات الطبقية القائمة على البؤس الكمي والنوعي وعلى رق العمل المأجور واغتراب الذات أعطي قهرا نسقا عالميا مقلوبــــا للاوضاع ، جعل ناس الغيوان يستشفون هذه اللوحة المريرة فيقولبونها في صياغة من التضادات التركيبية (بازفي لقفاز ـ فروج على الكندرا نشر جناحو ـ النخل تعطي حب الغاز ـ لغزال تمشي بلمهماز) .

والتناقضات المغتالة للسيرورة التاريخية :

يا من هو باز فلقفاز   يا من هو فروج علكندرا نشر جناحو
يا من هو تليس عطا ظهرو للتغراز

عمرني ما ريت النخلة تعطي حب الغاز بعد الثمر وتبلاحو
يامن هو ذيب فلغياب كثر صياحو
عمرني ما ريت لغزال تمشي بالمهماز
وفراخ الخيل عادوا سراحـــــو

ثم صرخت مدوية ضد قلب نظام الامور (الباز عوض الفروج ـ النخل لا يعطي الثمر) في صفة سؤال يدين الزمن (أي تطور التاريخ) :

اليام . اليام يا بتي مالكي عوجا واش من سباب عرجتي لي بيه
تارة تسقيني حليب تارة تسقيني حدجة كي مولى هـيـــه
صدق حتى عيا وكالوا راها فـيـه تبقـى فـيـه

ان رفض النظام المقلوب (النظام الاستغلالي) الذي يدعم تربع الطفيليين الخالدين ، ويهمش جماهير الانتاج . انه رفض لعالم بلا روح ، بلا هدف ، رفض لنظام ينفي الانسان ، ويبني بهيكله معاول تدميره . رفض لنظام «دقة تابعا دقة» وحلم جميل يبحث عن مجسد «شكون ايحد الباس» والغربة التي تشد اليها الانفاس والتي هي نتيجة لخطة النهب والجشع والحب المصلحي التى أعدمت كل علاقة اجتماعية سليمة .

صرخة أخرى تدوي .. انها ليست تركيزا ولا تسليما بالغربة بل انها مطالبة بمعرفة جذورها .. ورفضها .

لا تلومونا في الغربة يا هذ الناس   لا تلومونا في الغربة وللبعة الغربة

وهذا الرفض يتقابل مع حلم نغمي ، عالم لا نشاز فيه ، عالم يختلف كليا عن «بلاد النكبة» .. عالم يتوازى فيه الطرب و «لعشيرة» و «الدوار»

نقدم الهوامش في نهاية البحث

ملاحظات حول نهضة الفلسفة في الثقافة العربية الحديثة

ناصف نصار

(لكي) نفهم موقع الفلسفة في الثقافة العربية الحديثة*، لا بد أولا من فهم الوضع الشامل لهذه الثقافة، وبالتالي لا بد من (فهم) الاطار العام للمرحلة التاريخية التي ارتبط بها العالم العربي منذ أوائل القرن التاسع عشر.

ان نهضة العالم العربي، ليست امتدادا لنهضة العالم العربي الوسيط، كما أنها ليست نتاجا بسيطا للاتصال بالحضارة الغربية الحديثة. بل انها تعني دخول هذا العالم، بعد مرحلة طويلة من الجمود، من مرحلة تاريخية جديدة، لها مميزاتها وأحداثياتها الخاصة. وهي المرحلة التي تتميز أساسا بتصادم حضارتين.

الحضارة العربية ـ الاسلامية في العصر الوسيط.

والحضارة الغربية الحديثة.

ويمكن أن يلاحظ المؤرخ السوسيولوجي historien - sociologue هذا التصادم في جميع مستويات النظام الاجتماعي: اقتصاديا وسياسيا وثقافيا.

وهذا يعني أن تبين (فهم) الثقافة العربية الحديثة في مجالاتها المختلفة، يعود الى فهم العلاقات الديالكتيكية بين الثقافة العربية الوسيطة، التي ما تزال عميقة الجذور في التاريخ الحي للشعوب العربية، والثقافة الغربية الحديثة التي بدأت تتوغل شيئا فشيئا في بنياتها الاجتماعية. ولذلك فان نهضة العالم العربي، لا تشبه النهضة الاوروبية، ولا الرحلة الحضارية التي شكل الاسلام أساسها. وكل مقارنة من هذا المستوى يجب أن تمتحن بعناية. لانه اذا كانت هناك مشاكل في النهضة العربية تشبه في بعض مظاهرها مشاكل النهضة الاوروبية، أو مشاكل الحضارة العربية ـ الاسلامية في العصر الوسيط فان البنية العامة التي تقوم عليها هذه المشاكل، في النهضة العربية الحديثة، بنية أصيلة كل الاصالة من الوجهة التاريخية.

في هذا المنظور ينبغي أن نشرع في الدراسة السوسيولوجية للآثار الثقافية

في تاريخ العالم العربي الحديث ، وللاثار الفلسفة منها بوجه خاص . لان مشكل نهضــة الفلسفة في الثقافة العربيه الحديثة هو بالفعل ، المشكل المركزي الـذي يشير بوضوح الى درجة الوعي والاستقلال الذي بلغته الثقافة العربية .

لقد نجح الاسلام ، في العصر الوسيط ، في فرض رؤية للعالم تشمل جميع مظاهر حياة الانسان . أما النهضة الحديثة فهي بصدد البحث عن نظرة للعالم تكون من نتاجها الخاص . والفكر الفلسفي في العالم العربي الحديث يحاول ـ وهو خاضع لتأثــيــر الثقافة التقليدية والثقافة الغربية ـ أن يجد العناصر الضرورية لرؤية جديدة للعالم . ولكن جهوده لم تنجح الآن في التحرر من هيمنة تـــاريـــخ الفلسفـــة .

ـ 2 ـ

كانت نهضة الثقافة العربية ، في القرن التاسع عشر ، نهضة لغوية أدبية في أساسها . وقد رافق هذه النهضة اللغوية الادبية تيار من الفكر الاصلاحي (الديني مع جمال الدين الافغاني ، ومحمد عبده ، ورشيد رضا ، والعلماني مع البستانـــي ، واسحق ، والشميل ، وانطون الخ...) ادخل في الثقافة العربية روح النقد والتجديد . ومن جملة المسائل الـتـــي اثارها هذا التيار ما يمس الفلسفة الدينية والفلسفة الاجتماعية . غير انه لا يمكن القول بانه كان بالفعل تيارا فلسفيـــا ، بالرغم من أنه هيأ ميدان الفلسفة بعمله النقدي ، واستلهامه المتفتح كليا على الثقافة الغربية .

ولم يعد نشر المؤلفات الفلسفية ذا أهمية الا بعد الحرب العالمية الثانية . اما أســبـــاب تاخر الانتاج الفلسفي فهي كثيرة . يمكن ان نتبناها ، من بين عوامل أخرى ، الموقف التقليدي الضيق تجاه الفلسفة ، وهيمنة الروح الادبي والقانوني على مجموع الثقافة العربية . ولكن الاتصال المستمر بالثقافة ـ الغربية الحديثـــة ، والحاجة الى تجديد الارث الثقافي ، جعل من الضروري ظهور الفلسفة من جديد ، في صورة طبع نصوص قديمة ، او في صورة دراسة لهذا المشكل أو ذاك ، أو لهذا المؤلف أو ذاك ، او ايضا في صورة ترجمة نصوص لكبار الفلاسفة .

ومن المؤكد أن لهذا المظهر من مظاهر تاريخ الفلسفة اهمية كبرى في الثقافة العربية . ولكن الواضح أن الانتاج الفلسفي النظري هو الذي يـبـــرهن علـــى (الظهور) الحقيقي للفلسفة في الثقافة العربية ان الترجمات والدراســـات النظرية تخلق الشروط المناسبة لقبول الفلسفة . ولكن انتشار الروح الفلسفي لا يمكن أن ياتي الا من النشاط الفلسفي الخلاق .

يخضع هذا النشاط لشروط تختلف عن شروط الاكتشاف العلمي وشروط الابداع الفني . ولذلك فان السؤال المطروح الآن هو (معرفة) ما هـــي الشروط التي يمكنها أن تحـــعـــل من العمل الفلسفي ، في العالم العربي ، عملا خلاقا في الواقع . وقبل ذلك ما هي اتجاهات الفكر الفلسفي في الثقافة العربية المعاصرة ؟

يميز جميل صليبا بين سبعة تيارات أو اتجاهات رئيسية في الفكر الفلسفي العربي لهذا القرن :

1 ـ الاتجاه المادي (الشميل)

2 ـ الاتجاه العقلي (كرم، عبده، مالك)

3 ـ الاتجاه الروحي (العقاد ، امين ، الارسوزي)

4 ـ الاتجاه التكاملي (مـرلد).

5 ـ الاتجاه الوجودي (بـدوي).

6 ـ الاتجاه الشخصاني (حبشي، الحبابي).

7 ـ الاتجاه العلمي (صروف ، مظهر ، اليافي ، رستم الخ...)

ولهذا التصنيف قيمة تاريخية ، ووصفية واضحة . فهو يدل على أن الفكر الفلسفي في العالم العربي الحديث ، فكر غني ومتنوع . ويدل على أنه في علاقة مباشرة بأكبر الاتجاهات في الفلسفة الغربية . الا أنه قيميا يبدو لنا ـ ليس تصنيفا كاملا ولا نقديا بما فيه الكفاية ، فقد كان من الواجب ابراز تيار الفكر الوطني من ناحية ، واجلاء الاهمية التاريخية والفلسفية لكل تيار من ناحية اخرى . وتوضيح الدلالة التاريخية والفلسفية ، بقدر الامكان للتيارات الاكثر تمثيلا . ومن هذا المنظور يمكن ان نقول ان الانتاج الفلسفي ، في العالم العربي المعاصر ، مرتبط بتاريخ الفلسفة كل الارتباط .

والواقع ان الاغلبية العظمى من الفلاسفة العرب ، في هذا القرن ، تستلهم بدقة واخلاص هذا التيار او ذاك من تيارات الفلسفة الغربية الحديثة ، واقلية قليلة منهم تستلهم الفلسفة التقليدية ، نقصد الفلسفة العربية ـ الاسلامية في العصر الوسيط . بينما يظهر بعض الفلاسفة ارادة ثنوية في الاستقلال ، سواء تجاه الفلسفة التقليدية ، او تجاه الفلسفة الغربية . وهذا يعني ـ كما يبدو لنا ـ أن العلاقة بتاريخ الفلسفة تظل المعيار الاكثر فعالية لفهم وتحديد الفكر الفلسفي في العالم العربي المعاصر .

والفلسفة من حيث هي نظرة للعالم ، أو منهج للتفكير والعمل ، تدخل في علاقات دقيقـة مع التجربة الدينية ، أو مع العلم المعاصر لها . أو المشاكل الاجتماعية المتواجدة معها . أما الفلسفة في العالم العربي المعاصر ، فلم تبلغ بعد الى تأكيد استقلالها وحريتها تجاه تاريخ الفلسفة .

وبعبارات أخرى نقول أن الفكر الفلسفي ، في العالم العربي المعاصر ، لا يتغذى ، بانفتاح وحرية ، من المعطيات المباشرة للتاريـخ الحي ، سواء كانت معطيات علمية او اجتماعية او دينية أو اخلاقية الخ ... ولذلك لم تبلغ الفلسفة الى ان تتقرر كعامل ثقافي مهيمن ، أو كمنبع للتجديد الروحي والاجتماعي . وهكذا اذا استثنينا تيار الفلسفة الوطنية ، أو القوميـة ، الاجتـماعية ، أو الاشتراكية ، يمكن القول بأن حضور الفلسفة في الثقافة العربية المعاصرة، حضور جزئي وهامشي ، بالمقارنة مع حضورها في الثقافة الغربية ، أو حضور

الاسلام في العالم العربي الوسيط .

– 3 –

ليس هدف هذه الملاحظات تقديم تحليل كامل للاتجاهات التي تقسم الفلاسفة العرب . ولكنها بالاحرى ملاحظات لتوضيح موقع الفلسفة في الثقافة العربية الحديثة . ويمكن الان ان نعرض بالتحليل لبعض الاتجاهات أو الآثار التمثيلية Reprise او ذات الدلالة الخصة . والعمل الاول الذي نريد تحليله هو ما قام به يوسف كرم، الممثل الاول للمذهب الارسطي التوماني. وتشمل آثار هذا الفيلسوف تاريخا مطولا للفلسفة وكتابين مذهبين هما : « العقل والوجود » و « الطبيعة وما بعد الطبيعة » .

في هذين الكتابين يطرح اولا مشكل المعرفة العقلانية منتقدا التجريبية والمثالية معا ، ومنتهيا الى فكرة هي ان العقل يمكن ان يعرف الواقع الخارجي في ذاته . مستعملا بالضبط منهج التجريد ، والمنهج التجريدي . ان التجريبية ترجع كل معرفة الى المعرفة الحسية . اما المثالية فانها ترجع المعرفة الى قدرة العقل والفهم . أما يوسف كرم فيضع محل هذين الموقفين المتعارضين كل التعارض عقلانية معتدلة تحاول تركيب معطيات التجربة ومعطيات الفعالية العقلية ، وتستخدم اساسا للنظر (العقلي) الميتافيزيقي المتعلق بالجواهر والوجود بوجه عام والوجود الالهي بوجه خاص .

لقد تصور يوسف كرم فلسفته كانها عودة الى الفلسفة التقليدية الصادرة عن أرسطو تلك التي طورها فلاسفة العصر الوسيط من أمثال ابن سينا وابن رشد وتوما الاكويني . وأعتقد أن هذه الفلسفة المنتقدة والمهملة من لدن معظم الفلاسفة المعاصرين هي وحدها الفلسفة الحقيقية . يقصد انها الفلسفة التي تستجيب الي متطلبات العقل ومتطلبات الايمان . ولذلك خصص كل جهده الفلسفي لنقد الفلاسفة المعاصرين ولاحياء الفلسفة الارسطية التومائية ، معتقدا أنه يخدم قضية الحياة الانسانية ، التي لا يمكن أن تتجاوز في نظره اليقين العقلي والايمان الديني .

ان رؤية العالم المتضمنة في فلسفة يوسف، كرم ، قد اندثرت بفعل الرؤية التي يدافع عنها زكي نجيب محمود ، وهو يمثل بالفعل فيلسوف الوضعية المنطقية في العالم العربي المعاصر ، ويعتقد أن تجديد الفكر العربي ينبغي أن يتأسس على معطيات الوضعية المنطقية ، وعلى نظرية في المعرفة العلمية بوجه خاص . أما عند يوسف كرم فان نظرية المعرفة ليست الا مدخلا لنظرية الوجود، ورغم أن «المعروف» يتبع مذهبيا «الموجود» ، فانه يبدأ بنظرية المعرفة ، لكي يبرهن على شرعية المعرفة الميتافيزيقية بينما كانت الفلسفة في تفكير زكي نجيب محمود ، تستحيل ني التحليل الاخير الى نظرية في العلم ونظرية في اللغة . ان كل معرفة تصدر عن التجربة الحسية . نعم يمكن أن يكون العقل مصدر معرفة قبلية ، ولكن هذه المعرفة فارغة . أو تتحدد أكثر معرفة

. وبعبارات اخرى ليست هناك معرفة قبلية Tautologique طوطولوجية تركيبية كما اعتقد كانط ، لان معرفة العالم الطبيعي معرفة بعدية تركيبية ، ليس لها يقين المعرفة التحليلية . لانها تعتمد على المعرفة الحسية . ولذلك كانت معرفتنا للعالم الخارجي خاضعة لمبدا الاحتمال .

من هذه النظرية العلمية ننتهي الى ان العالم ليس مركبا من جواهر ، بل من وقائع وحوادث ، وانه ليس هناك اساس عقلي للخير والجمال . واذا كانت الميتافيزيقيا التقليدية تؤسس العمل على عقلانية الخير ، فان وضعية زكي نجيب محمود المنطقية ترفض كل معرفة ميتافيزيقية ، وتعلن نسبية القيم . وليس للفيلسوف ، من حيث هو فيلسوف ، الحق – تبعا لزكي نجيب محمود – ان يقرر اي شيء كان على بنية الواقع بل يجب ان يقف عند التحليل المنطقي للقضايا العلمية ، وهكذا يكتسي فلسفة علمية ، ويمكن من ناحية اخرى ان يحلل منطقيا قضايا الدين ويكون فلسفة دينية . او يحلل منطقيا مقتضيات واجبات الحياة الاخلاقيــــة ويؤسس بالتالي فلسفة اخلاقية . ولكن عمله في كل حالة سيكون تحليلا منطقيا لا غير .

وهكذا نــــرى الى اي حد اخلص زكي نجيب محمود لدروس اساتذته حلقة فيينا . ولكن ما يثيــــر الملاحظة هو التعارض الكامل بين اتجاه زكي محمود واتجــاه يوسف كرم ، وهو تعارض بين نظرة الى العالم صادرة عن ارسطو وتابعيه الوسطويين ، ونظرة الى العالم صادرة عن فلاسفة التجريبية المنطقية ، يترجم بالفعل التمزق الباطني للفكر العربي في علاقته بتاريخ الحضارة . هذا التاريخ الذي يدعو او يستدعي وعيا نظريا واستجابة للمتطلبات الاساسية لهذه المرحلة التاريخية الجديدة ، التي هي النهضة العربية . وفلسفة يوسف كرم وزكي نجيب محمود محاولتان للاجابة على هذه المتطلبات الاساسية ، ولكنهمـــا خاضعتان كليـــا لتاريخ الفلسفة . ويمكن القول من وجهة نظر علم الاجتمــاع أن الثقافة العربية قد افرزت هاتين الاجابتين مستعيرة اياهما من تاريخ الفلســفــة ، لانها في وضع أحط بالنسبه للثقافة العربية الوسيطــة ، بالنسبة للثقافــة الغربية الحديثه ، ولكن ذلك لا يكفي لتوضيح شروط العمل الفلسفي خاصة الخاطفة لتاريخ الفلسفة . ويبدو لنا أن من الواجب البحث في غائية العمل الفلسفي عن السر في ارتباطه بتاريخ الفلسفة .

ان فيلسوف العــقــل والوجــود ، قد وجد الحقيقة في الفلسفة الارسطية التومايــة ، لان مشكله هو مشكل الاساس العقلي للايمان والقيم الاخلاقية . وهو قليـــل الحساسية بتغيرات التاريخ غير شاعر بكل ما هو جديد في قلب النهضة. أما فيلسوف الوضعية المنطقية ، فقد وجد الحقيقة في الفلسفة العلمية، لان مشكله يتطابق وضرورة تكيف العالم العربي مع الشروط الثقافية والعلمية لهذا القرن . وبما أنــه متأثر كل التأثير بمنجزات الثقافة الغربية الحديثة ، فانــه لم يشــعــر ، بعمق ، بمتطلبات الاستقلال الذي يخترق كل تاريخ العالم

العربي منذ يقظته في القرن التاسع عشر . ان الغائية الشخصية للعمل الفلسفي ليست اذن منفصلة عن العوامل الموضوعية لعملية التطور الثقافية . والدين من حيث هو عامل مهيمن تقليدي ، والعلم من حيث هو عامل مؤثر يميز الحضارة الغربية الحديثة ، يؤثران بعمق على رؤى المفكرين الفلاسفة ، ويتركان بالتالي هامشا صغيرا لحرية الروح الفلسفي .

والواقع ان النجاح الضئيل الذي عرفته نظرية المعرفة ونظرية الوجود في العالم العربي ، لا يعود الى المستوى المنحط للثقافة ، والى نقص الاصالة عند الفلاسفة الاكاديميين ، ولكنه يعود بوجه خاص الى ان النهضة في حاجة الى نظرية فلسفية للفعل (او العمل) قبل كل شيء .

وقد اخذ تحطم عقيدة العمل القرآنية ، والصراع من أجل الاستقلال السياسي وضعا تاريخيا عاما ، يستلزم العودة الى فلسفة سياسية وفلسفة اخلاقية قادرة على ان تحل محل العقيدة العامة المستلهمة من القرآن ، وقادرة على ان تقود الشعوب العربية في طريق التطور والتقدم . وعلى هذا الصعيد ينبغي تحليل مختلف الفلسفات السياسية التي تؤيد او تلهم الانظمة السياسية القائمة في مختلف البلاد العربية ، منذ استقلال كل بلد منها . ولكن بما ان التعبيـر النظري عن هذه الفلسفات منعدم في معظم الاحيان ، فان التحليل الذي ننوي القيام به يستحيل مباشرة الى سوسيولوجيا سياسية .

ان الفلسفـة الماركسية ، وهي تعارض كليا الطريقة المذهبية للقرآن ، تحاول بكل الوسائل تحطيم المنارمات البنوية واللابنيوية للمجتمعات العربية الاسلامية ، واحلال نظرتها الى العالم ، وطريقتها في العمل ، محل نظرة القرآن وطريقته . ولكن انتاج الكتب الماركسية النظرية لا يسمح لنا لحد الآن بالقول ان الماركسية احسن حظا من الوضعية المنطقية وذلك أن التحليـلات السوسيولوجيـة ذات الصبغة الماركسية التي قام بها بعض المؤلفين ، غايات سياسية محددة، يمكن مهمها على الصعيد الاستراتيجي، لا على صعيد الاسهام النـظـري .

وفي مقابل ذلك عرفت الفلسفة القومية nationaliste نجاحا كبيرا بالرغم أو بسبب التأويلات المتعددة التي كانت موضوعا لها ، منذ بدايات الصراع من أجل الاستقلال الى نهاية القرن الماضي . وعلى هذا الصعيد ، فان المؤلفين اللذين يمثلان حق التمثيل هما بدون شك انطون سعادة ، مؤسس الحزب القومي الاشتراكي ، وميشيل عفلق ، مؤسس حزب البعث العربي الاشتراكي .

والدراسة السوسيولوجية والنقدية للفلسفة القومية في العالم العربي الحديث والمعاصر ، والمنجزات السياسية والاجتماعية التي نبحث عنها ، لا زالت لم تدرس بعد . وفي اطار ذلك نعتقد أن من المهم ان نقف قليلا عند نص للرئيس جمال عبد الناصر .

لا يحاول عبد الناصر كتابة نظرية فلسفية للثورة ، بل تأملات حول معنى

للثورة المصرية ومداها . ولن يأتي التأمل الفلسفي لتبرير الثورة والعمل لاضاءتها من الداخل . وهكذا فان عبد الناصر يفكر كرجل عمل ، لا كفيلسوف نظري . ان ثورة 23 يوليو لم تنطلق في ضوء نظرية فلسفية للتاريخ ، أو في ضوء نظرية اجتماعية ـ تاريخية للدولة. وغياب هذا الاساس النظري هو ما يفصل بقوة عمل عبد الناصر عن عمل الثوريين الفلاسفة أمثال لينين . والسبب العميق للثورة يقوم في الوضع الاجتماعي والسياسي المصري ، وهو وضع حاول مرات متعددة ، وقبل 1952 ، التحرر من السيطرة الاجنبية . ولهذا كانت الثورة أولا ثورة سياسية ، ثم ثورة اجتماعية بعد ذلك . وكان النظام والوحدة ، والعمل هي شعارات الثورة المصرية في يوليوز 1952 . وكان منطلق الرؤية الاجتماعية التاريخية التي استخدمتها الثورة يقوم على مكانة مصر في العالم العربي والعالم الافريقي والعالم الاسلامي .

ومنذ قيام الثورة المصرية سنة 1952 تحولت النهضة الى « ثورة » . ولكن هذا التحول الذي مارس تأثيرا كبيرا على تاريخ جميع الشعوب العربية بالرغم مما بين تجاربها السياسية من اختلاف ، لم يتخذ بعد شكل ثورة عميقة، واساسية وجذرية وشاملة . لانه تحول ينقصه في الواقع البعد النظري الحقيقي . ولم تكن السياسة الثورية في البلاد العربية التي تؤمن بالثورة هي النظرية العامة الضرورية لها : كما أن الفلسفة الاكاديمية لم تهتم بمشاكل الثورة . وقد كان هذا الطلاق بين الفلسفة والثورة في العالم العربي المعاصر ، تقلصا لامتداد الثورة ، واسهاما في افراغها من نفسها الخلاق . أما البرجمانية والانتهازية التي تعبر عنها الانقلابات، فهي في الواقع ألد أعداء الثورة والفلسفة.

ـ 4

والخلاصة أن الصعوبات التي تعترض الفيلسوف في العالم العربي المعاصر، هي في آن واحد، تقنية واجتماعية . ولكي تصبح الفلسفة عاملا ثقافيا رئيسيا، لا بد أن يتحرر الفكر الفلسفي من هيمنة تاريخ الفلسفة ، وان يطرح المشاكل التي يضعها التاريخ الحي أمام الفكر الفلسفي . وفي هذا المعنى يبدو لنا أن نظرية المعرفة لا يمكن أن تكون محور التجديد الفلسفي والروحي في الوضع الراهن للثقافة العربية . وان لن يتم الا بنظرية في الوجود التاريخي . وهي نظرية تتضمن بالضرورة نظرية للمعرفة ولكنها تتضمن قبل ذلك نظرية في الوجود الاجتماعي ـ التاريخي ونظرية في العمل السياسي والاخلاقي. ولقد منع القرب الامر القرآني العرب من التعرف على التاريخية الاساسية للانسان ، وهذه هي مهمة الفلسفة التي ستحملهم على التفكير ، من حيث هم كائنات تاريخية ، مسؤولة عن مصيرها ومصير الانسان .

ولكي نصل الى ذلك هناك شرط من الشروط الضرورية ، هو ألا يسقط الفيلسوف العربي في فخ التسييس **Pol tisa ion** ورغم أنه ليس من السهل الانتصار على اغراءات السياسة ، فانّ الانتاج الفلسفي ينبغي أن يظل

فوق تقلبـات العمل السياسي . ان البحث الفلسفي بحث نظري حتى وان كان موضـوع البحث هو العمل السياسي الاخلاقي ، وقد نتوسي ذلك بسهولة في العالم العربي ، لان الفعالية النظرية فيه ما تزال فعالية متخلفة كل التخلف .

نقلها الى العربية جمال الدين العلوي

Renaissance du Monde Arabe
Remarques sur la renaissance de la philosophie dans la culture arabe contemporaine.

الطب العقلي والايديولوجيا السائدة

رولان جاكار

تعتبر العناية الطبية بالانحرافات النفسية والامراض العقلية ـ وهو موضوع المقال الذي نترجمه للقراء ـ معاصرة للثورة الصناعية ، فقد كان المختلون والمنحرفون يعاملون معاملة المجرمين والمشردين أو يقيـــدون بالسلاسل في امكنة تسمح بتطهيرهم من الارواح الشريرة التي يعتقد أنها تلبست بهم . وفي انجلترا وهي مهد الثورة الصناعية عومل المختلون لاول مرة معاملة المرضى وقد انشأ بيذال Pinel (المتوفي 1826) وايسكيرول (المتوفي 1840) القواعد الاولى للطب العقلي . كما ساهم في ذلك بروسي Brossai الذي نشر سنة 1843 كتابه «الهيجان والجنون» وفيه رفض التفسير الروحاني للامراض العقلية وقرر مبدءا أصبح معمولا به وهو ان الحالات المرضية والحالات السوية تخضع لنفس القوانين . كما أن بيارجي Baillarger نشر في نفس المدة المنشورات السنوية الاولى للطب العقلي . وبعد ذلك عرف الطب العقلي تطورا في أساليب العلاج والتشخيص . وذلك على يد الكثيرين ونذكر منهم ديما Dumas وفالون Wallon وبيير جاني

ومن هذه الاساليب : الادوية الكيماوية المتنوعة والتأثيرات الكهربائية والجراحة والعلاج بالاعمال اليدوية ... ولكن هذه الاساليب حققت نجاحا نسبيا في صنف معين من الامراض العقلية المعروف بالامراض الذهانية Nevroses: ومنها الصرع وجنون العظمة والاختلاط الذهني والعته (الذهاني يبدو شذوذه عن الناس وعدم وعيه بهذا الشذوذ كما يمكن تشخيص اصابات في جهازه العصبي . ويعامل المرضى الذهانيون اذا استفحل أمرهم معاملة «المختلين» Aliénés وتتدخل الشرطة لاحالتهم على المستشفيات والملاجيء قسرا ويكون هؤلاء معرضون بنص قانوني لفقد الحرية) .

غير أن مثل هذا العلاج «الموضوعي» لم ينجح بصورة واضـــحـة في مجموعة أخرى من الانحرافات النفسية والمعروفة بالامراض العصابية Psychose وهي امراض يكون فيها الخلل نفسيا لا يفهم الا باستبطان المريض ومنها : الهيستيريا والوساوس والمخاوف المرضية ... وهي امراض لا تعـــرض

صاحبها الى فقدان الوعي بحالته كما أنها لا ترفع عنه قانونيا واجتماعيا المسؤولية الا في حالات خصة . وقد استعملت في البداية لعلاج هذا النوع طريقة التنويم المغناطيسي خاصة عند شاركو Charcot (المتوفي 1893) الا انها لم تحقق العلاج المطلوب مما دفع سيجموند فرويد S. Freud (المتوفي 1939) الى ابتداع طريقة التحليل النفسي سنة 1895 وهي تعتمد على العلاقة الشخصية بين الطبيب والمريض ، وتكون مهمة الطبيب هي الكشف عن الرغبات المكبوتة لاعادتها مرة أخرى الى دائرة الشعور لكي يواجه المريض من جديد هذا الصراع الذي فشل في حله سابقا وليجد له حلا تحت اشراف المعالج .

الا ان هذه النظرية الطبية للامراض العقلية عموما رغم ما حققته من الناحية العملية وما استفاد منها نظريا ، علم النفس العام . اثارت اعتراضات وانتقادات متعددة . تزايدت حدتها بعد الحرب العالمية الثانية . وقد ساعدها «الاستعمال السياسي» لهذا النوع من الطب في قمع المعارضين والخصوم . والفشل في وضع قواعد عامة نظرية وعملية في الطب العقلي خاصة بين المحللين النفسيين . والاخفاق التطبيقي المتزايد . الا أن طائفة من المنتقدين تحاول فقط استغلال مشاكل الطب العقلي لاحياء الفلسفة الروحانية من جديد .

أما الطائفة التي يعتبر نقدها ايجابيا فهي تساهم في كشف الانحرافات التي تعانيها العلوم الانسانية والتقنية التي لها صلة بالانسان في المجتمع الصناعي الحديث وما تخفيه معارفها وخدماتها من مقاصد ايديولوجية . وميشيل فوكو M. Foucauld في كتابه «تاريخ الجنون» المنشور سنة 1963 أقوى من كشف عن علاقة الطب العقلي بالايديولوجية السائدة . فالمرض العقلي لا يكون كذلك الا من وجهة نظر ثقافة معينة . فلكل عصر من تلصق بهم صفة المجانين . وفي المجتمع البورجوازي الاستهلاكي اليوم يعتبر مجنونا ومنحرفا كل من يخالف أو يهدد العمل والانتاج . ويتواطأ الطب والشرطة في تنقية المجتمع من اولائك المنبوذين والزج بهم في المعتقلات والملاجـــيء .

ويلتقي المقال المترجم في نقده مع هذا الاتجاه . ومثل هذا النقد الايجابي في الثقافة المغربية ضروري لخلق الوعي الفكري بهذه الاساليب «العلمية» التي تقوم بدور اكثر بشاعة في المجتمعات المتخلفة ، ولمنع اي تحول سلبي نحو الروحانية المبتذلة يباركه دعاة العودة الى التراث والاصالة الصوفية .

وصاحب المقال رولان جاكار Roland Jaccard أحد الباحثين الجدد وهو دكتور في العلوم الاجتماعية والنفسية من جامعة لوزان Lausanne أصدر عدة مؤلفات وينشر مقالات هامة في جريدة «لوموند» . ويقوم بمهمة

التدريس بالجامعة الشعبية بلوزان . ويعتبر في هذه المدينة خبيرا في الميدان النفسي خاصة «علم النفس المرضي» .

ما معنى أن يكون المرء سويا ؟

لم يعد مصطلحا «السوى» Normal و «الشاد» Anormal وهما مفهومان أساسان في طب الامراض العقلية والتحليل النفسي يستعملان الا باحتياط كبير . وتشهد بذلك المزدوجتان اللتان تحيطانهما قصدا . وقد أصبح «السواء» بالاضافة الى ذلك قيمة في طريق الهبوط ، ان السواء في هذا الوقت الذي يملك فيه كل واحد عصابه وذهانه وانحرافاته الخاصة ، اصبح يعني تقريبا التعبير عن اصالة شخصية . ومع ذلك فما زال هذان المفهومان يحكمان ممارسة طب الامراض العقلية كما يحددان في نفس الوقت علاقاتنا بالاخرين . ولن يتخلص الذهن من مزالق هذين المفهومين حتى وان استبدل احدهما بالاخر او افرغهما من شحنتهما العاطفية .

ان اطباء الامراض العقلية قد اعتبروا ولوقت طويل «السواء» كمرادف للتكيف الناجح : فالسوى هو الشخص الذي يتكيف جيدا مع المجتمع الذي تعيش فيه ، مع عاداته وتقنياته وايديولوجيته السائدة .
وفي هذا الصدد يعرف «كارل مينتجير» K. Minninger وهو احد مشاهير علماء الطب العقلي الامريكيين ـ السواء كالتالي : «ان السواء هو تكيف الكائنات الانسانية مع العالم ومع الاخرين بأقصى حد من الفعالية والغبطة . وليس المقصود فقط الانتاج او بعض الرضى او طيبة الخاطر في التوافق طوعا مع المواضعات الاجتماعية ، بل الذي اعنيه هو ذلك كله ، انه (أي السواء) الاستعداد للمحافظة على مزاج ثابت وذكاء يقظ . وسلوك يجلب نوعا من الاعتبار المجتمعي ، وقابلية لها طابع الرضى . ان ذلك في اعتقادي هو الفكر السليم» .

وبالعكس سينعت المريض العقلي بالمتفكك وغير المنطقي وسيكشف سلوكه غير الملائم والا متكيف عن «شذوذه» .

معيار التكيف مع مجتمع ما معيار غير كاف :

صحيح ان معيار التكيف الناجح والصفة العقلية يتبادر الى الذهن تلقائيا عند تعريف السواء . الا انه يلاحظ ، او كان يجب ان يلاحظ فورا ، حدود هذا المعيار : فالشخص السوى هو الذي يتكيف وهذا يعني في الغالب الشخص الذي يخضع لنظام ، لقواعد ولضوابط المجتمع الذي يعيش فيه .
يئول بنا الامر عندئذ الى مفارقات كتلك التي كشف عنها «ديفروه» Devereux المتخصص في طب الامراض العقلية السلالية Ethnopsychiatrie اذ لاحظ ان مهمة طبيب الامراض العقلية بألمانيا في أبريل 1945 كانت تكتمل في اليوم الذي يصبح فيه المريض العقلي الذي يعالجه عضوا في الحزب النازي، وفي ماي 1945 تنتهي هذه المهمة من الوقت الذي ينضم فيه هذا المريض الى

الحزب المسيحي الديموقراطي (اذا كان المريض يعيش في Francfort sur
او اذا انضم الى الحزب الشيوعي (ذا كان يعيش في Francfort l'oder
ان نظرية التكيف هذه ، في رفضها لوجود مجتمعات او أجزاء من المجتمعات مريضة وحيث يجب ان يكون الشخص ذاته مريضا ليستطيع التكيف معها ، قد عبرت بذلك عن نقصها وفسادها . وعلاوة على ذلك فان معيار التكيف مرتبط دوما بالسلوك ـ النموذج للطبقات السائدة . وبالفعل فان اطباء الامراض العقلية والاطباء النفسانيين الذين ينحدرون بصفة عامة من الطبقات الوسطى او العليا يميلون دوما ـ حتى ولو كانوا ينفون ذلك الى تعريف السواء بالنسبة لقيم الطبقة التي ينتمون اليها ، هذه القيم التي يعتبرونها صالحة للمجتمع ككل (1) . فما هي اذن هذه القيم التي هي قيم المجتمعات الصناعية والرأسمالية ؟ انها قيم تتمركز حول الفرد والانتاج والمنافسة اذ أصبح التأمل الخامل ـ حياة النساك مثلا ـ والقناعة والغنى مع البطالة قيما مذمومة ومحتقرة (2) .

وباختصار فانهم يعتبرون «أسوياء» أولائك الذين ينجحون ماديا ومهنيا ، وعلامة هذا النجاح هي «السيارة» و «السكن الثانوي الاضافي» . وعندما تشارك الاغلبية في هذه القيم فانها تعارض بعنف كل الذين ينكرون تلك القيم ـ شعوريا او لا شعوريا ـ في سلوكهم وتشير اليهم كشواذ .

ان الفرد السوي حسب ايديولوجية الطب العقلي هو فعلا الفرد المتكيف جيدا ، الذي يحترم السلم المجتمعي والقوانين المجتمعية ، والمسلح «بأنا قوي» بلغ مقدارا من النضج العقلي ودرجة من العقلية والتحكم في الذات . وبالمقابل سيوصف الفرد «غير السوي» بأنه غير ناضج يملك «أنا ضعيف» ، متقلب ، وقح ، غير قادر على ضبط نفسه ، يرشح فكره بالاستيهامات (الاوهـــام Fautarimeo وتوجد بين السوي ـ النموذج ، والشاذ الميئوس منه درجات : من الذهاني البسيط مرورا بالفنان ـ الذي يكون انتاجه مبررا لشذوذه ـ وبالمراهق المتمرد الى أعوص المصابين بالامراض العقلية .

الحياد المتسامح لطبيب الامراض العقلية مجرد خدعة :

يجب ان نلاحظ ، والحالة هذه ، ان الفرد السوي كالعصابي والذهاني ، جميعا يتحذون قدوة في سلوكهم صورة ما أو تعريفا ما ، موضوعا ومحددا سلفا بصفة رسمية للواقع .

ويعتبر المحلل النفسي توماس سزاز واستاذ الطب العقلي بجامعة نيويورك ـ حسب علمنا اول من الح على هذه النقطة ، ومن الصعب الا نسير معه في تحليله حيث يرى انه اذا كان الفرد السوي يقبل الواقع ويخضع له ، واذا كان العصابي هو ايضا يقبل ، عمليا ، الواقع ولكنه يرفض داخليا الخضوع له ، فان الذهاني لا يهمس خجلا ، كما يفعل

العصابي بانه لا يعرف من هو بل يؤكد ، ودون تردد ، بانه المنقذ المخلص او مخترع نموذج او أسلوب جديد يضمن السلم العالمي . اما المـــرأة المصابة بالجنون ، فانها لا ترضى بان تكون ، كما قد تقبل ذلك المرأة السوية ، مجرد خادمة بيت تافهة بل تعلن بافتخار انها العذراء القديسة ، او انها ضحية مؤامرة مدبرة ضدها من طرف زوجها . (3) ماذا سيكون موقف طبيب الصحة العقلية من هذا المدعو بالمريض العقلي ؟ ماذا سيكون رد فعله ازاء ادعاءات هذا المريض ومزاعم أقربائه ؟ سيقوم طبيب الامراض العقلية ظاهريا بنفس السلوك الذي يجب على الطبيب ان يقوم به ، أي سلوك رجل العلم الذي يدعى انه هو ، وهذا يعني انه سيتخذ موقف الحياد والنزاهة الكاملة ازاء هذه الامراض العقلية لتي يقوم ب «تشخيصها» ويبحث عـــن «علاجها» وهنا بالضبط يضع «سزاز» szasz سؤالا يكون في غالب الاحيان خفيا : كيف يمكن للاختصاصي مساعدة واحد من امثاله ضحية صراع ويبقى مع ذلك خارج هذا الصراع ؟ ان الجواب جد بسيط : انه لا يستطيع ذلك . فخلف واجهة من الحياد العلمي ـ يلاحظ سزاز szasz يكون طبيب الامراض العقلية او المحلل النفسي ، في الواقع ، مع جانب من هذا الصراع وضد الجانب الاخر . وبصفة عامة عندما يكون الامر متعلقا بصراعات اخلاقية او مجتمعية قليلة الخطورة كما هو الحال في الغالب لدى العصابيين فانه (طبيب الامراض العقلية او المحلل النفسي) يدافع عن المصالح التي يعتقد المريض انها مصالحه ضد مصالح الاخرين الذين يدخل معهم المريض في الصراع ، وبالعكس عندما يتعلق الامر بصراعات مجتمعيـــة وأخلاقية بالغة الخطورة كما هو الحال في الغالب لدى المصابين بالذهان فانه يتخذ موقفا معارضا لتلك التي يعتقد المريض انها مصالحه مناصرا بذلك مصالح الاخرين (الذين يدخل معهم المريض في الصراع) .

يقول سزاز szasz : «لكن طبيب الامراض العقلية ـ وأؤكد على هذه النقطة ـ سواء في الحالة الاولى او في الثانية يخفي تحيزه تحت ما يدعيه حيادا علاجيا دون ان يعلن نفسه حليفا او خصما للمريض ، عدوا او صديقا ، بل يؤكد انه طبيب ورجل علم . وبدلا من ان ينعت علاجه بانه مشف او مضر يحرر المرء او يقمعه ، يقف عنيدا لا يريد الكلام الا بعبارات (تقنية) كتشخيص ومعالجة المريض العقلي ، والح انه هنا بالتحديد فشل طــب الامراض العقلية الحديث على المستوى المعنوي والتقني على السواء» .

واذا قمنا ببعض التبسيط فانه من الممكن القول بان طب الامـــراض العقلية التقليدي يتحيز للواقع ، والمحلل النفسي يقف الى جانب العصابي في حين ينحاز المناهض للطب العقلي الى الذهاني . ويمكن وصف الحالة الاولى بأنها محافظة والثانية اصلاحية والثالثة ثورية . ويتعلق الامر في كل حالة باتخاذ موقف فلسفي ايديولوجي وسياسي له علاقة بالواقع . (4)

واذا كان فرويد قد اهتم بالعصابيين اكثر من اهتمامه بالمصابين بالذهان (وكذلك اغلب المحللين النفسيين اليوم) فهذا ليس غريبا عن نزعته المغرقة في الاصلاحية . ان فرويد لم يكن ثوريا لقد كان يعتبر أن النظام المجتمعي والاقتصادي والسياسي الذي كان يعيش فيه كان في الاغلب نظاما مضـــرا بالفرد ولكنه مع ذلك نظام يمكن تحسينه حتى يبلغ الكمال . ولم يكن نقده المجتمعي يوما نقدا جذريا ، لقد كان فرويد في الواقع يتقاسم مع مرضاه نفس الميثولوجيا .

اقتحام النقد الايديولوجي لميدان الطب العقلي .

لقد كان لدخول السياسة والنقد الايديولوجي ميدان الطب العقلـــي والتحليل النفسي نتائج ايجابية . اذ اصبح مفهومي السواء والشذوذ يأخذان لدى فئة متزايدة من الانتليجنسيا ولدى رجال الطب العقلي معاني جديدة .

وهكذا يظهر وكان المحللين النفسانيين ينتقلون من الكلام عن الفرد المنسجم مع ذاته ، المتكيف والمنطقي الى الكلام عن فرد شبه ـ سوي . محتفظين بلفظة «السوي» للافراد الذين لديهم الامكانية الداخلية على انكار ما هو او ما يظهر انه سوي للاخذ بمعايير جديدة تصـبـــح هي بدورها ، باعتبارها نسبية ، معايير باطلة . كتب كريستيان دافيد Christian David «ان ما هو مرضي حسب هذا المنظور (السابق) ليس هو الغاء المعايير . ان ضرورة التكيف مع العالم الخارجي والداخلي ـ هذه الضرورة المتضمنة في مبدأ الواقع الفرويدي الذي يمكن ان نقول عنه انه يمثل تنظيما لحالة السواء او للضبط النفسي ـ تفترض بمقتضى جوهرها الديناميكي ابقاءا مستمرا على هامش ما أو على بعض الاستعداد لعدم التكيف (5)

وقد رسم ت. س. اليوت T. S. Eliot في قصيدته «الفارغون» الصورة ـ الالة للانسان شبه ، السوي ، الغريب عن ذاته المنفي عنهـــا ضحية الالية والتكرار التي ترضي تقريبا بقدرها .

« نحن بشر مأفونون » .

فارغون ..

باحثون عن سند ..

رؤوسنا الضخمة مليئة بالترهات .. وآسفاه !

أصواتنا جافة عندما ،

نتهامس جميعا ،

خرساء ، فارغة ،

كهبوب ريح في حصيد يابس ،

كعدو الفئران فوق حطام من الشقاف» .

وباختصار فان التأكيد ـ الذي يتضمنه مقال «ادوارد بيشون المنشور في فترة ما بين الحربين بـ «المجلة الفرنسية للتحليل

النفسي» والذي كان يحمل عنوان «في رفه الحضارة»
ـ يشير الى ان تصفية عقدة اوديب وتوزيعا سعيدا للبيدو ، مع قدر كاف من الاعلاء والتضحية بالذات ، يضع الكائن الانساني «الذي ليس الا مجرد ميدان تعس لصراع الدوافع» في رفه الحضارة . ان هذا التأكيد لن يقول به أي محلل نفسي اليوم .

الا أنه رغم ان المحللين النفسيين قد يميزون بين السوي وشبه السوي ، ورغم انهم قد يتبينون في «السواء» قناع الموت ، فانهم لا يصلون في تمييزهم هذا الى المدى الذي وصل اليه المناهضون لاطباء الامراض العقلية الذين يضعون موضع السؤال مفاهيم كـ «الجنون» و «السواء» او «الصحة العقلية» ان هؤلاء يقابلون في نقدهم الجذري بين المفهومين : مفهوم الصحة ومفهـــوم السواء اللذين كانا يعتبران حتى الان كمرادفين . وفي هذا يرى «رولاند لانج أن الانسان «السوي» ليس الا مريضا يجهل مرضه او يفتخر بكونه كذلك ، في حين ان الانسان «السليم» هو الذي تمكن من التخلص من النظام الذي يسبب المرض ، او على الاقل ، استطاع اتقاء اسقاطاته المشؤومة . أي أنه ـ اذا أمكننا القول ـ مجنون وتجاوز «الجنون» لكي يتمكن من الاستمرار في العيش في مجتمع الذين نسميهم اسوياء .

عندئذ ستظهر حصيلة ملاحظات هؤلاء المناهضين للطب العقلي عن ما اعتبر اجمالا كـ «شاذ» او «مرضي» عملا ثوريا هداما ، فلنتامل المثل التالي : كلف يوما رونالد لانج Ronad Laing بمعالجة «آن» Anne فتاة مراهقة في الثالثة عشرة من عمرها حجز عليها بعد ان صنفت بانها مصابة «بالفصام» Schizphrène . كانت «آن» تمتنع عن الاكل ـ او على الاقل لم تكن تاكل بما فيه الكفاية ـ وكانت تقضي الساعات محدقة في جدار غرفتها الابيض رافضة الكلام مع اي كان (6) . وفي المستشفى تحملت «آن» انواعا من العلاج : علاجا يقتضي الاشتغال ببعض الاعمال اليدوية البسيطة Ergothérapic وعلاجا نفسيا فرديا وجماعيا وأخيرا علاجا كيميائيا لكي ينتظم توازنها الهرموني . وباختصار علاج «سوي» كامل لطفلة «شاذة» . وكان كان الاطباء بمختلف اختصاصاتهم يقومون بما في امكانهم من اجل شفائها . لكن لانج Laing لاحظ ان والدي «آن» كانا يقضيان وقتا أطول في مشاهدة التلفزيون من الوقت الذي تقضيه ابنتها في التحديق في جدار غرفتها . وفي حين تعتبر مشاهدة التلفزيون نشاطا ثقافيا معترفا به يشجع على ممارسته فان التحديق في الجدار لا يحظى بمثل هذا الاعتراف وذلك التشجيع . وقد لاحظ لانج Laing ايضا أنه لم يبق لدى «آن» الا هذه الوسيلة للهروب من والديها اللذين كانا يتساءلان او يتشاتمان في اغلب الاحيان في الوقت الذي كان ينطلق فيه صوت التلفزيون الى اقصاه . وبما انها كانت تمنع مـن الخروج من البيت فانها كانت تعتصم بغرفتها . ماذا كان بامكانها اذن أن

تفعل للهروب من هذا الصياح والشجار ؟ لقد كانت تمارس التحديق في الجدران وهكذا كانت تصل الى عزل نفسها .

لقد كان بالامكان طبعا الكلام عن اعراض فصامية (وقد حدث هذا فعلا) كما أنه كان بالامكان ايضا القول بأن «آن» كانت في حالة تأمل ، والامر يتعلق فقط بالمعنى المراد اعطاءه لما يظهر وكأنه ـ لا ـ معنى (7) . لقد كان موقف هذه المراهقة حسب لانج Laing موقفا سليما (هي كانت تريد الهروب من عالم والديها) ولكن ما تحملته من أنواع العلاج كان من شأنه ان يقودها حقيقة الى الجنون . ويرى لانج Laing انه اذا كانت «آن» تحب التحديق في الجدران فقد كان يجب سؤالها عما اذا لم تكن ترغب في مقابلة شخص مارس التحديق في الجدران مدة أطول ، شخصا بامكانه أن يساعدها على متابعة هذا النشاط . وكانت المساعدة التي اقترحها عليها لانج Laing كالتالي : التأمل والصيام . اذ كان يجب انقاذ اتزانها الحيوي Biologique من المراقبة الثقافية والكيميائية بطريقة يمكنه معها ان يقوم بوظيفته بحرية حتى يتزن : فلتأكل عندما تجوع ولتمتنع اذا لم تحس بالجوع ، ولتتكلم عندما ترغب في الكلام وليس لمجرد أن الكلام موجه اليها .

وباجمال فان هذه الاعراض التي انطلقنا منها لانشاء هذا الجدول التام والواقعي لحالة فصامية ، يمكن اعتبارها ، اذا نظر اليها من زاوية مختلفة واذا ازيلت عنها صفة التحويل والملاحقة العلاجية الوسيلة التي اختارتها «آن» للخروج من هذا الكمين الذي أغلق عليها فيه (8) .

ان هذا المثال الواضح يبين جيدا نسبية مفهومي «السوي» و «الشاذ» في الحياة العادية وفي عادات ومبالغات الطب العقلي اذ في نهاية المطاف ما هو «السوي» ؟ اهو مشاهدة التلفزيون طوال الساعات والتشاتم اثناء ذلك ؟ أو التحديق في صمت وفي حالة تأمل في سطح أبيض ؟

المجتمع يسمي مجنونا كل من عارضه :

وهذه حالة أخرى : فتاة تعمل في ورشة لتركيب آلات الكترونية ، كانت يائسة لانها لم تكن تستطيع متابعة ايقاع العمل مثل رفيقاتها . وكانت تشكو من استرخاء أصابعها عندما تبذل الجهد الذي يفرضه نظام العمل المسلسل حتى اليوم الذي كشفت لها احدى رفيقاتها سر توفيقها في العمل : لتتخيل نفسها وحيدة لا ترتدي الا القليل من ملابسها مستلقية على شاطيء بحيرة هادئة ، في جو معتدل ، تتأمل بكل حرية هدوء المكان ..

وبالفعل فقد مكنها هذا الحلم من مجاراة رفيقاتها في العمل . ولكن كيف لا يصيب المرء الدوار وهو يتخيل العاملات العشرين بهذه الورشة ممددات بجانب عشرين بحيرة مختلفة حررن اصابعهن بواسطة عشرين حلما مثيرا من احلام اليقظة ؟ لنفرض ان هذه العاملة ترفض صبيحة احد الايام النهوض وتؤكد انها غادة باسمة وتنطوي على عالمها الداخلي ، انها تستفيد من هذا

استفادة مباشرة : الهروب من واقع مرهق بقدر ما هو استلابي ، وهي بذلك تجازف بنفسها اذ من الممكن جدا أن تقاد الى مستشفى الطب العقلي . ولانها انفصلت وفقدت المعاني الحقيقية للاشياء ، ولانها اعتصمت بنقيض ـ للعالم، فقد تصنفت نظرا لذلك كحالة فصامية ، وفعلا فان حالتها تمثل هروبا من حقيقة الاشياء وبناء للاحقيقة الذي يعتقد انه لامر «سوي» أن تقضي العاملة ثماني ساعات يوميا أمام آلة لن يتساءل عما تتهرب منه هذه العاملة ، وستصاب هذه المرأة تحت بصره بمرض عقلي : اذ لكي يكون المجتمع سليما يجب ان يكون الذي يعارضه مجنونا . من الاكيد ان انحراف المزاج كان موجودا من قبل ولكنه يصبح بفعل الادوية عقليا وفرديا . وان الهدف الذي سيسعى موظف الصحة العقلية الى تحقيقه ، مهما انكر ذلك ، هو اعادة تكييف المريض مع نظام القيم الرسمية (9) مما يجعل المرض العقلي داءا عضالا . وفعلا فان الذهاني لما كان يعتقد ان العالم يعاديه : فهو اذن لن يرغب قط في الخروج من المستشفى ولما كان يعتقد ان المستشفى هو ايضا يعاديه فلن يرغب في الخروج من عالمه الداخلي نازعا بذلك كل امل للطبيب او الصديق في مساعدته ومن هنا جاءت بعض حالات الجنون ـ كما يلاحظ ذلك «كريستان دولاكومباني» Christian Delacampagne (10) الغريبة في بعض المرات ، حيث يكرس المرضى كل وقتهم ، مدة وجودهم في الملاجيء في تكرار لا نهائي لبعض الاعمال الغامضة (هل من الممكن القول عنها بعد ذلك انها أعمال فنية ؟) فهي اعمال يعيدون فكها بدون توقف من اجل اعـــادة تركيبها من جديد : رسم ، زركشة ، نقش أثري ، اشتغال موجه كلية نحو اعماق النفس ولا يتطلب الا الحد الادنى من الادوات (قلم ، خشب) ممارسة حرف لا تنتهي كما هو بالتعريف تعدد الحرف وتكثيرها . وهنا تكون وظيفة التكرار هي قتل الوقت الشيء الذي يمنع ملاحظة مروره .

طبيب الامراض العقلية يلزمه ان يكون هو نفسه هامشيا :

كتب ، جويس ماكد دجال Joyce Mac Dongall في المجلة الفرنسية للتحليل النفسي يقول : «نحن هامشيون ونهتم بآخرين هامشيين هم ايضا . ولو لم يكن الامر على هذه الكيفية : لو امتنع التحليل النفسي يوما عن ان يكون في هامش المعايير المسلم بها ، حسنا ! عندها فلن يقـــوم بوظيفته» . ويجب ان نذكر بهذا الصدد انه حتى المحللين النفسيين الامريكيين المعروفين بتمكينهم من التكيف وقدرتهم على اتخاذ القرارات ، قد دقوا ناقوس الخطر منذ زمن طويل ضد «الاسوياء» الذين يرغبون في ممارسة مهنة التحليل النفسي ، ان الاشخاص الذين لا يعرفون في انفسهم اي عرض ، الذين يجهلون الالم النفسي والذين لم يصبهم ، قط لا من قريب ولا من بعيد ، عذاب الشك او الخوف من الاخرين . ان هؤلاء الاشخاص المنسجمين كثيرا مع أنفسهم ليست لهم الموهبة ليكونوا محللين نفسيين . (11)

(ان التحليل النفسي والاتجاه المناهضي لطب الامراض العقلية ، قد ساهما بنصيب كبير في هذا الطرح للمناقشة ومن اضفاء هذه «النسبوية» Relativisation بل في هذه التحويرات الدلالية التي اصبح موضوعها فكرتي «السوي» و «الشاذ» فمن هذا الشخص «السوي» ، الذي لا يشك لا في عقله السليم ولا في وجوده ، والذي لا يستفيد من موته حكم جمهوري او ملكي ـ يقول لنا المحللون النفسانيون والمناهضين لطب الامراض العقلية بانه «مريض لا يرجى شفاؤه» un grand malade

كيف يمكن ، نظريا ، ان نحكم عليهم بالخطأ ؟ ولكن الامر يختلف في ميدان الممارسة حيث يحتفظ «السوي» و «الشاذ» معا بمعنى وصفي ومعياري يجاوز المعنى الذي تحمله الايديولوجية السائدة . ان حـالـة «السواء» و «الهامشية» تظلان ترفا للاغنياء ومستشفيات الطب العقلي ليست موجودة الا للتذكير بذلك) .

تعريب : **محمد الملوكي**

عن مجلة «علم النفس» الفرنسية ـ عدد 68 سبتمبر 1975 (ص 21 ـ 26)

هوامش

(1) ـ يجب الا ننسى أن الوظيفة الوطنية الاساسية للعاملين بالصحة العقلية هي مراقبة الانحراف اللا اجرامي وانهم لا يتمتعون ببعض الاستقلال وبتلك المكانة التي يحسدون عليها الا شريطة ممارستهم لعملهم وامتناعهم عن عض يد الحكومة التي تطعمهم

(2) ـ لنتذكر مع « ميشيل فوكو » **M Foucault** ان تجربة الجنون في العالم الغربي كانت حتى القرن التاسع عشر متنوعة الاشكال ، وابتداء من منتصف القرن السابع عشر بدأ عالم الجنون يميل لان يصبح عالم الطرد والاستعباد واصبح الذين يوضعون في المستشفيات العمومية اشخاصا لم يعد بامكانهم الانتماء او وجب ابعادهم عن المجتمع ، لم تعد الافة الكبرى والخطيئة العظمى في العالم البورجوازي الذي كان في طريق التكون هي الخيلاء والجشع كما كان الحال في العصر الوسيط بل البطالة ، والمقولة العامة التي كانت تجمع بين كل اولائك الذين كانوا يعيشون في بيوت الحجز (متسولون ، فقراء ، عجزة ، زنادقة ، مسنون فقراء ، آباء مبذرون ، المصابون بالامراض التناسلية ، كهنة متمردون ، حمقى ...) تكمن في عجزهم جميعا عن المشاركة في الانتاج وفي انتقال أو تكريم الثروات (لخطا منهم او لمانع منعهم) ، ان هذا الاستعباد الذي يمارس عليهم معادل لعجزهم وهو يدل من ناحية ثانية في العالم الحديث على بروز معيار لم يكن موجودا من قبل ، ان هذا العجز اذن كان مرتبطا في أصله وفي معناه الاساسي بهذا التغير في بنية الحيز المجتمعي

(3) ـ ومع ذلك فالذهاني ليس ثوريا ، انه متمرد لم يصل بعد الى التعبير عن تمرده ، ان تعبيره عن تمرده في شكل بسيكو درامي يعفيه من تحقيق هذ التمرد .

(4) ـ نذكر بهدا الصدد تجربة باستوري لقد لاحظ من خلال مؤتمر لدراسة اهمية الوراثة في النمو الفكري أن الاثنى عشر شخصا من بين الاربعة وعشرين مؤتمرا والذين اكدوا على أهمية العوامل المحيطية كانوا يساريين في حين كان الاثنى عشر الاخرون يمينييـــن .

5 - Christian David « Quelques Remarques introductives aux problèmes de la Normalité »
Revue Française de Psychanalyse
6e - Communication inédite de R. Laig

ـ في حين تاسس العلم دائما في قطيعته مع الفلسفة فانه من الواضح أن طب الامراض العقلية حتى عند ممثلية الاكثر مسايرة للعصر ظل في الاغلب متين الارتباط ضمنيا أو بجلاء بفلسفة ما ، ان هذا ليس مثيرا للدهشة ، ذلك ان الجنون ليس حادثا بل مشكلة فلا يمكن الوقوف على معنى للجنون ـ وقد أكد ذلك روجي باستيد مرارا ـ الا بوضعه ضمن فلسفة للانسان في العالم ، عالم بيولوجي او اجتماعي ، حتى يمكن منعه بطريقة غير مباشرة ـ لعدم امكان الطريقة المباشرة ـ قيمة تصورية ما

(8) ـ « ولقد اتضح لنا بدون أي استثناء أن الخبرة والسلوك المنعوتات بانهما «فصاميين» يمثلان استراتيجية خاصة يسلكها شخص معين لتحمل وضعية لا تطاق » لانج ـ

(9) ـ ان وظيفة مراقبة الانحراف اللاجرامي ليست تقيمية بحتة بل هي وظيفة موازية للعمل البوليسي ومكملة له ، ولاعطائها بعض الاعتبار فانها تبهرج بكل الاحترام الذي تحظى به التقنية ويحظى به التضلع المهني الاحترافي ، ولكي يصبح المرء موظفا بمستشفى الامراض العقلية يجب ان يكون حاملا لشهادات تتطلب في الغالب سنين طويلة من الدراسة ويجب خاصة التوفر على أدوية وتجهيز فائق الحداثة ، ولغة سرية كبديل للطبيعة الحقيقية لهذه المؤسسة ، وتشجع الدولة وترغب في وجود موظفين للصحة العقلية ، اذ ان مهمتهم الحقيقية تقتضي تكييف الافراد مع محيطهم ويتعرض للادانة ولفقد الاعتبار كما يوضع خارج القانون كل «علاج» يمكن ان يجعل منهم افرادا ثوريين

C. Delacampagne « Antipsychiatrie, les voies du Sacré »
Roger Bastide R. Laing M. Foucauld
Paris P.U.F. Mai 1972

(11) ـ في نفس المقال :

« Plaidoyer pour une certaine anomalité »
Revue Française de Psychanalyse - Mai 1972
Paris - Grasset 74.

كتب «مارك دوجال» J. Mac Dougall.

« ان الكائن الانساني يخلق دائما شيئا ما : عصابا ، انحرافا ذهانا ، عملا فنيا ، انتاجا فكريا ... أما الشخص «السوي» فانه لا يبدع الا قوقعة تحميه ضد الانتباه لما يحمله من صراعات عصابية وذهانية ، انه يحترم الافكار المتلقاة ، كما يحترم قواعد المجتمع ، ولا ينتهك حتى في خياله حرمة هذه الافكار والقواعد ، ان نكهة حلوة «المادلين» لا تثير فيه أي احساس ، وهو لا يضيع وقته في البحث عن الزمن الضائع ، ولكنه مع ذلك فقد شيئا ما : ان هذا السواء يمثل فقدا في حياته الاستيهامية »

عن الحركة الاصلاحية بالمغرب

عبد الله الحجامي

تمهيد : لقد كان ولا شك للدعوة الوهابية بالحجاز أثر بين على ظهور او دعم العديد من الحركات الاصلاحية هنا وهناك عبر انحاء العالم الاسلامي ، ومن العوامل التي ساعدت على انتشار الافكار الوهابية واعتبارها في نفس الوقت رائدة لما تبعها من الحركات نذكر أن :

1) الحركة قامت بالحجاز ، مركز الحرمين ، وهو امر كاف وحده لان يجعل العالم الاسلامي يولي اهتمامه للحركة ، وايضا سهل على حاملي الدعوة بث افكارهم عبر الامة الاسلامية عن طريق ممثليها الذين يقصدون الحجاز لاداء واجبهم الديني ، فكان الحجاج يتحدثون عن الحركة حين يعودون الى بلدانهم كل حسب اقتناعه . .

2) ان الخلافة العثمانية ـ ادراكا منها للخطر الذي يشكله نجاح الحركة الوهابية ـ قد جندت كل امكانياتها لمحاربة الوهابيين عسكريا وفكريا . عسكريا أوكلت الامر لمحمد علي والي مصر ، وفكريا حثت علماء الخلافة على الرد على محمد بن عبد الوهاب وتسفيه افكاره . وردا على حملات الافتاء التي تدين الوهابية وتتهمها بما ليس فيها (1) بعث الوهابيون برسائل ورسل الى مختلف علماء وحكام العالم الاسلامي قصد توضيح حقيقة فكرتهم، وهذا العمل خلق ولا شك بدوره نقاشا فكريا كان له اثره في تنبيه قسم مهم من المسلمين الى حقيقة الضعف الذي يحيونه والى ضرورة العمل على معالجته كل حسب منحاه .

3) ان العالم الاسلامي كان يمر بفترة قابلة لظهور حركات تجديدية بل ان هناك حركات ظهرت قبل او في آن واحد مع الوهابية ، دون أن تكون بالضرورة متاثرة بها ، من ذلك مثلا الحركة او بالاحرى «الحركات» التي ظهرت بالهند على يد العديد من المصلحين امثال الشاه ولي الله الدلهي (1703 ـ 1781) الذي كان له فضل لا ينكر نتيجة لمجهوداته ، خصوصا في احياء الدراسات الحديثة بروح جديدة . وايضا محمد باقر آغا بمدارس (ت 1806) وغيرهم ، وبالمغرب الحركة التي ظهرت مع محمد بن عبد الله ... الخ ... الا أن

طغيان الحديث عن الوهابية للعوامل السالفة جعلت الناس ينسبون اليها كل حركة اسلامية ويجعلونها متبنية لافكارها ومدينة لها في نشأتها ، والذي كان يدفع الى مثل هذا الخلط الغير البريء أن خصوم الحركات الاصلاحية كانوا يجدون في وصف «الوهابية» او «وهابي» ــ بعد ان حملته الدعايــة العثمانية من المعاني ما يجعله يقارب وصف «المنافق» او «المارق» ــ احسن صيغة لتقديح خصومهم وتنفير العامة منهم ومن افكارهم ، فوصف الفرد «بالوهابي» لا تعني فحسب انه متأثر بالفكرة الوهابية ، وانما ايضا خروجه عن «الصراط المستقيم» (2) .

ولم يكن المغرب ليشذ عن غيره في هذا ، فرمي بالوهابية ابعد الناس عنها . الم يكن الشيخ الدكالي ممن رموا بالوهابية ؟ ان الذي يعنينا في هذه العجالة هو المغرب وبالاخص فترة محمد بــن عبد اللــه وولده سليمان ، والخلاصة التي تبرز هذه المحاولة هي :

ــ نفي ان تكون الحركة الاصلاحية التي ظهرت بالمغرب أيام محمد بن عبد الله متأثرة بالوهابية في **نشأتها** ونؤكد هنا على كلمة **نشأة** .

ــ التأكيد على ان المولى سليمان لم يكن وهابيا .

ونحن في هذا او ذاك نخالف جل ، ان لم نقل كل ، ما كتب في الموضوع وتيسر لنا الاطلاع عليه ، ونعرض هذه المحاولة في الفقرات الثلاث التالية :

1 ــ محمد بن عبد الله والوهابية : ان ميول محمد بن عبد الله الاصلاحية بدأت تظهر قبل ان يتولى الحكم (1757) حين كان نائبا سلطانيا بمراكش ، ونحسب ان شغفه بالدراسات الادبية والتاريخية وايضا الحالة المتردية التي كانت تتخبط فيها البلاد أيام والده ، حملته ، كما حملت غيره ، على التفكير في اوضاع البلاد ، وفي البحث عن الداء ومواجهته بما يناسب ، ولم تلبث الجماعة المتنورة من المثقفين ان التفت حول محمد بن عبد الله بمراكش، وعمل هذا الاخير على استقدام عديد من الادباء والعلماء من انحاء المملكة لحضرته ، وداخل المجالس العلمية التي كانت تعقد بالقصر المكلي بمراكش بدأت الافكار الاصلاحية تتبلور في المرحلة الاولى على الوعظ والارشاد وبعض الكتابات ، فلما آل الحكم الى محمد بن عبد الله ــ الذي برهن عن وفاء عظيم لوالده عبر المحن التي عرفها فكان نعم المعين له لحل العديد من المشاكل ــ اخذت الجماعة الاصلاحية تعمل من خلال تاثيرها على جهاز الدولة على رفض افكارها على نطاق اوسع ، فنجحت حينا وفشلت اخرى ، لهذه الاسباب او تلك والذي يهمنا في هذه الفقرة هو ملاحظة ان بروز النزعية الاصلاحية بالمغرب قد كان ــ تاريخيا ــ معاصرا لبروز الحركة الوهابية ، ما دمنا لا نملك ما يجعلنا نؤكد اسبقية المغرب ، ولكن من اثبات المعاصرة نستنتج الافتراض الاول الذي انطلقنا منه ، وهو ان بروز الحركة الاصلاحية بالمغرب ما كان وليدا لتأثير الحركة الوهابية ، خاصة واننا لا نعلم ان اصداء الوهابية قد

وصلت المغرب قبل بداية بلورة الافكار الاصلاحية بالمغرب ، اضف الى هذا ان الوهابية ما بدأت تتخطى منطقة الحجاز الا بعد 1744 أي عندما خاض بالرياض محمد عبد الوهاب أول معركة بالسلاح لنشر افكاره بفضل مناصره الجديد محمد بن سعود امير الدرعية ولكي تصبح الوهابية حركة تثير انتباه العالم الاسلامي يجب الانتظار عدة سنوات بعد هذه المعركة ، اي الى ان يصل سلطانها الى مكة والمدينة .

وحجة أخرى تسير في نفس الاتجاه نلتمسها من مقارنة المحتوى الفكري للحركتين ، ان فكرة محمد بن عبد الوهاب تدور اساسا حول فكرة «التوحيد» توحيد الله وتخصيصه بالعبادة ومحاربة كل ما يوحي باشراك غيره معه . وانطلاقا من هذا شن حربا عنيفة ضد كل الانحرافات الاعتقادية والسلوكية التي تتخذ شكلا دينيا ، كزيارة الاولياء والتوسل بهم . فمن رسالة لمحمد بن عبد الوهاب قوله : « .. ان الدعاء كله لله يكفر من صرف شيئا لسواه (..) المشاهد التي بنيت على القبور والتي اتخذت أوثانا تعبد دون الله والاحجار التي تقصد للتبرك والنذر والتقبيل لا يجوز بقاء شيء منها على وجه الارض مع القدرة على ازالته» (3) وقد اظهر التاريخ ان الرجل كان مخلصا لافكاره فلم يتردد في وضعها موضع التنفيذ حسب قدرته فلم يتردد في هدم مزارة الاولياء واضرحة كبار الصحابة رغم الاحتجاجات التي ارتفعت من مختلف انحاء العالم الاسلامي . ان مثل هذه الصرامة لا نجدها عند محمد بن عبد الله الذي لم يحارب التصوف ولا هدم قبور الاولياء او منع من زيارتها ، فقد كان هو ناصري الطريقة تبرك بزيارة غير ماولى ، كما بنى اضرحة بعضهم (4) ، واذا ما اعتبر هذا قصورا من الحركة المغربية فانها تفوقت على الوهابية في الميدان الاجتماعي ، فالمغاربة كانوا اكثر انفتاحا على الواقع فاولـــوا اهتمامهم لعدة قضايا اجتماعية مثل الاهتمام بالتعليم والقضاء والتشريع ، ففي الميدان التشريعي ادخل محمد بن عبد الله عدة اصلاحيات رغم انه لم يدع الى الاجتهاد بل حارب تدريس اصول الفقه واستمر يعلن في كل مناسبة مالكيته ، وقد الزم الفقهاء باعتماد اسس المذهب ، لكنه تخطى الجمود على الفروع ولم يتردد في الهجوم على خليل وابن السبكي وغيرهم .. ويظهر ان الحالة الفكرية بالبلاد لم تكن مستعدة لاستساغة مثل هذا الهجوم على ائمتها ، فاضطر محمد بن عبد الله الى تبرير موقفه برسالة بعث بها الى احد علماء فاس جاء فيها : « ... ما قلناه في خليل وعياض وابن السبكي انما هي محبة في جانب المصطفى .. ثم ان ابن السبكي وجد علم الاصول منقحـــا مهذبا في غاية الاتقان فخلطه بالغث والسمين ... » (5) ، وعلى الرغم من عدم ممارسة الاجتهاد او تشجيعه فان الاختيارات الفقهية التي خرج بها تبرهن عن نزعتها التجديدية. من ذلك اختيار الرأي المشهور في المذهب لصالـــح المسكين ومنع الفقهاء من الافتاء بمشهور وهم يعلمون ان القاضي حكم بمشهور

آخر لما في ذلك من النزاع ، او امره بان يكون أقصى ما يكتب في الصداق اربعون مثقالا بالنسبة للاغنياء وعشرة للفقراء . وحين دون اختياراته الفقهية بعث بها الى علماء الازهر طالبا منهم ابداء ملاحظاتهم عليها ليرجع «عما كان منها على خطأ» . فعل ذلك ونحن نعلم ان علماء الازهر لم ينظروا بعين الرضا للحركة الوهابية ، واما في الاعتقاد فقد عبر محمد بن عبد الله عن معتقده في اول كتابه «الفتوحات الالهية» بقوله : «قال محمد بن عبد الله المالكي مذهبا الحنبلي اعتقادا ...» ، وانطلاقا من ذلك منع قراءة كتب التوحيد المؤسسة على القواعد الكلامية المحررة على مذهب الاشعرية والحض على مذهب السلف من غير تأويل» (6) والى جانب ما ذكر اهتم بتنظيم القضاء وادارة الدولة وبالتعليم حيث اصدر ظهيرا لاصلاح التعليم بالقرويين ، ومن الطريف انه حين قامت الحركة السلفية بالمطالبة باصلاح التعليم بالقرويين وجدت عدة عراقيل قام الشيخ ابن العربي العلوي بمساندة زميله عبد السلام السرغيني بمبادرة التحدي فأخذا ينهجان في تدريسهما اسلوبا جديدا مبررين موقفهم امام المعارضين بانهما انما يطبقان ظهيرا ملكيا في الموضوع هو ظهير محمد بن عبد الله (7) .

من هذه اللمحات ندرك بالمقارنة ان المحتوى الفكري للحركة المغربية يختلف عن الوهابية فتشدد الوهابية في الاعتقاد يقابله تساهل المغاربة وفقر الوهابية في الاجتماع يقابله غنى المغاربة في هذه الناحية الخ ... وقبل ترك هذه الفقرة نذكر ان محمد بن عبد الله زوج اخته لشريف مكة وهي بادرة لا تدل طبعا على تعاطف او «ارتباط او اصر الصداقة بين مصلحي نجد ومصلحي فاس» كما يؤكد ذلك المرحوم علال الفاسي في كتابه محاضرات في المغرب العربي منذ الحرب العالمية الاولى . واكثر من هذا فان محمد بن عبد الله بذل الكثير من الجهد لتوطيد علاقته بالخلافة العثمانية عــــدوة الوهابية ، فلم يبخل عليها بمال وعتاد وانفق الكثير في شراء اسرى الخلافة من عند الاوروبيين ، وحين اقترح الباب العالي تبادل السفراء بينه وبين المغرب عاتبه محمد بن عبد الله معلنا ان تبادل السفراء انما يكون بين بلدين اجنبيين، اما المغرب وارض الخلافة فيكونان بلدا واحدا ليس بحاجة الى تبادل تمثيل دبيلوماسي . ولكي يبرهن عن صدق مشاعره نحو الخلافة دعا بنفسه اثـر صلاة عيد الفطر للخليفة العثماني عبد الحميد الاول ، ثم امر بالدعاء له في سائر مساجد المملكة (8) .

من كل ما تقدم نحسب انه من الصعب التسليم بان علاقات المغرب بالوهابيين كانت متينة او أن المغرب « على الاقل الرسمي » كان ينظر الى حركتهم كمنارة يهتدي باقتفاء محجتها في نفس الوقت الذي يذهبون فيه الى ابعد حد في تقريبهم من اعدائهم بني عثمان . ان استبعاد تأثير الوهابية على نشوء الحركة المغربية وتبني محمد بن عبد الله لافكارها لا يعني اننا ننفي

طبعا ان يكون صدى الوهابية وصل المغرب مبكرا او حتى ان يكون هناك أفرادا تأثروا بها .

ونشير في ختام هذه الفقرة الى أن دراسة لاثار محمد بن عبد الله المعمارية بمراكش التي يقوم بها الصديق حسن بن العربي تظهر بوضوح انطباع هذه الماثر بتفكير محمد بن عبد الله لا من حيث الشكل ولا من حيث محتوى الكتابات (قرآنية وشعرية) المنقوشة على ماثره .

2 ـ **المولى سليمان بين الوهابية وحركة والده** : ما ان توفي محمد بن عبد الله حتى بدأ التراجع عن افكاره من طرف الدولة ، ومن الطريف إن هذا التراجع صاحبه انتشار الافكار الوهابية بالبلاد . ترى ما هي دلالة ذلك ؟ مما لا شك فيه ان محاولة محمد بن عبد الله مهدت الجو لاستقبال الافكـــار التجديديه التي عمل على نشرها فتكونت جماعة امنت بها وسعت لنشرها فكان من الطبيعي ان تتعاطف هذه الجماعة مع اي فكرة مماثلة ، فلمـا وصلت الافكار الوهابية للمغرب سارعت هذه الجماعة الى التعريف بها خاصة وان المولى سليمان تخلى عن افكار والده دون ان يقدم بديلا لها ، فكان من المنتظر ان يقع الاتجاه الى الوهابية لان في ذلك ، من جهة ، تفادي تحدى الانتساب الي افكار محمد بن عبد الله التي وقع التراجع عنها رسميا ، ومن جهة أخرى عدم التخلي عن الافكار التجديدية ، خاصة وان المولى سليمان لم يتخذ موقفا بينا من الوهابية ، كما سنلاحظ بعد حين ، وقد ادى موقف المولى سليمان هذا الى انتقال الحركة الى يد الافراد واشتداد النقاش بين المساندين والرافضين ، وفي غمرة هذا النقاش سافر وفد مغربي هام للحج سنة (1811) مكلفا بالاتصال بقادة الحركة الوهابية والاطلاع على حقيقـة أفكارهم ، وتكتسي مهمة هذا الوفد اهمية بالغة لعدة اسباب منها :

أ ـ المناقشة التي كانت قائمة حول الافكار الوهابية وما رمي به اصحابها من كونهم يكفرون غيرهم من المسلمين واخافة أهل الحرمين ومنع قراءة دليل الخيرات وزيارة الانبياء والتوسل بهم وبباقي الاولياء .. الخ .. (9) مما كان يمس المغاربة فيما الفوه من عادات ، فاحتاروا بين المادحين والمهاجمين فلما وصلت رسالة ابن سعود للمغرب (10) وكانت خالية من التهم التي كانت تلحق بالوهابية احتار خصومها وترقبوا ما يعود به وفد الحجاج من أحكـام .

ب ـ ان الوفد كان مكلفا ، بصورة او باخرى ، بدراسة الحركة وحمل تقرير عنها ورأيها في قضايا معينة ، وخاصة تلك التي كانت محل نزاع بالمغرب ، ويستنتج من صياغة الاسئلة التي تولى القاضي الزداغي طرحها على ابن سعود انها حضرت بعناية لهذه الغاية ، فما ان سأل ابن سعود الوفد المغربي بقوله : « .. ان الناس يزعمون إننا مخالفون للسنة ، فاي شيء رأيتمونا خالفنا من السنة ؟ وأي شيء سمعتموه عنا قبل اجتماعكم

بنا ؟ » ، حتى شرع الزادغي يطرح اسئلته بهذه الصيغة التي تبرز الحملة التي كانت تشن ضد الوهابية بالمغرب « .. بلغنا انكم تقولون .. » (11) وقد كان الوفد حمل معه جواب المولى سليمان على رسالة ابن سعود (12) ، وهو عبارة عن قصيدة من نظم حمدون الحاج يمدح فيها ابن سعود وافكار دعوته ، ومن القصيدة واسئلة الزداغي يستشف مدى حدة النقاش الذي كان يجري بالمغرب حول الوهابية .

جـ ـ اهمية اعضاء الوفد الذي كان يضم شخصيات لها وزنها الاجتماعي والرسمي مثل قاضي مراكش محمد بن ابراهيم الزداغي ، الفقيه القاضي العباس بنكيران الفاسي ، الفقيه الامين بن جعفر الحسني الرتبي ، المولى ابراهيم بن سليمان ، المولى عبد الرحمن بن هشام . فما هي اذن الاحكام التي عاد بها الوفد عن الوهابية ؟

رجع اعضاء الوفد مقتنعين بسلامة الافكار التي يدعو اليها ابن سعود واعلنوا أنهم جميعا لم يروا منه « .. ما يخالف ما عرفوه من ظاهر الشريعة ، وانما شاهدوا منه ومن اتباعه غاية الاستقامة والقيام بشعائر الاسلام والنهي عن المنكر وتنقية الحرمين الشريفين من القاذورات والآثام .. » وذكروا ان حالته كحالة احد الناس لا يتميز عن غيره بزي ولا مركب .. » (13) وعززوا شهاداتهم بنقل المحادثات التي اجروها مع ابن سعود نورد منها فقرة لكونها تمس مسألة اثارت نقاشا غير قليل بالمغرب وهي مسألة زيارة الاضرحة والتوسل ، سأل الزداغي : «بلغنا انكم تمنعون زيارته عليه السلام وسائر الاموات مع ثبوتها في الصحيح ..» اجابه ابن سعود : «معاذ الله ان تنكر ما ثبت في شرعنا وهل منعناكم انتم لما عرفنا انكم تعرفون كيفيتها وادابها ، وانما نمنع الناس الذين يشركون العبودية الالهية ويطلبون من الاموات .. انما سبيل الزيارة الاعتبار .. ولما كان العوام في غاية البعد عن ادراك هذا المعنى منعناهم سدا للذريعة ، فاي مخالفة للسنة ..» ، لم يذكر الوفد انه أخذ على الوهابية شيئا يخالف السنة ، بل الاجماع كان على مدحه ، لكن ما هو تأثير هذه الشهادة على الوهابية بالمغرب ؟ ذلك ما نعرضه في الفقرة التالية والاخيرة :

3 ـ مصير الوهابية بالمغرب وموقف المولى سليمان منها :

لم ينف احد عن سليمان صفته الاصلاحية ، على الاقل كتابة ، واولته السلفية المغربية اهمية كبرى روجت خطبته كدليل على فكرته الاصلاحية ، ولم يقع الاختلاف الا في تقديمه ، فقد قدمه البعض كحام للوهابية ، في حين اكتفى الاخر في تقديمه كمصلح ناهج لنهج والده ، بيد ان الوقائع تشير لغير ذلك مؤكدة انه ما اقتفى نهج والده ولا تبني الوهابية ومن جملة هذه الوقائع انه ما ان تولى الحكم حتى بدأ يتخلى عن افكار والده (14) فترك للناس الحرية في الاخذ بمذهب السلف في الاعتقاد ، ولم يلزم الناس بذلك

كما كان يفعل والده ، واصبحت المناقشات الكلامية تنتشر من جديد ، بل كتب في ذلك شخصيا ، ثم امر الشيخ الطيب بنكران ـ احد منتقدي الوهابية ـ بالكتابة في الموضوع (15) ، وفي الفقه اخذ يحض الناس على التمسك بمختصر خليل الذي هاجمه والده ، بل بذل الاموال «الطائلة» على حفظه (16) ، فكان عمله ، كما يقول الحجوي «نظير ما عملت الدولة المرينية في ترك الاجتهاد والزام الناس بمذهب مالك » (17) .

نحسب ان في هذا ما يدل على ان المولى سليمان لم يقتف سلوك والده وانه كان بعيدا بذلك ايضا عن الفكر الوهابي .

واذا كنا نفينا عن المولى سليمان ما تقدم لم يبق الا ان نتساءل عن نهجه السلفي ، ان هذا التساؤل يبدو بديهيا عند الذين تعودوا استماع او قراءة اسم سليمان مقرونا بسلفيته ولكن ليس كذلك عند الذين تحدثوا في الموضوع او كتبوا ، ولا نحسبهم يفاجؤون بهذا التساؤل الذي نطرحه لاول مرة ـ على الاقل ـ علنا (18) وتساؤلنا هو : هل كان المولى سليمان سلفيا ؟ جوابنا الذي مهدنا له بما تقدم هو النفي ، نقول هذا وبين ايدينا خطبته المشهورة التي روجتها الحركة السلفية المغربية والجزائرية حين نشرها ابن باديس ، وبين ايدينا ايضا رسالة قاضي الجماعة في مراكش الرشاي في بدع عاشوراء كتبها بارشاد من المولى سليمان (19) وايضا رسالته في النهي عن السماع وبعض البدع (20) . الا أن كل هذا لا يشتمل على دعوة سلفية واضحة وكل ما هناك انها دعوة الى التخلي عن بدع بعض مواسم الزوايا ونهي عن بعض المظاهر المخالفة للسنة (21) ، وهي مواضيع يسهل العثور عليها في كثير من الخطب الوعظية المعدة لذلك ، ويظهر ان رسالة بن سعود قد اوحت لسليمان بكتابة خطبته . وعلى هامش ذكر رسالة سليمان نتساءل ـ دون ان يكون لنا جوابا ـ عن المغزى الذي دفع بالسلفية الى تبني المولى سليمان ، دون المولى حسن ، بالرغم من أن هذا الاخير نشر بدوره رسالة توجيهية وعظية وكانت مجالسيه الحديثية تضم الشيخ عبد الله السنوسي السلفي المتطرف ؟ ان محاولات المولى الحسن لاصلاح البلاد وخطبته الدينية وحمايته للشيخ السنوسي (22) ، كلها لم تجعل منه في اعين السلفيين مصلحا ، في حين ان المولى سليمان اعتبر كذلك رغم ما تقدم ، ونضيف الى ان التيجاني ـ الذي يعتبر بأفكاره ابعد الناس عن الفكر السلفي ـ وجد كل عون من المولى سليمان بفاس (1795 ـ 1796) فقد تدخل رسميا لتسهيل بناء الزاوية التيجانية بفاس حيث يوجد ضريح المؤسس ، وقبل ذلك كان هيأ له دارا ليستقر بها مؤقتا . لا يمكن التبرير بأن افكار التيجاني في ذلك الحين كانت سليمة وأن ما تؤاخذ به انما لحقها بعد ، ذلك اننا اطلعنا ـ بفضل الاستاذ ابراهيم الكتاني ـ على رسالة وجهت الى التيجاني من احد اتباعه بتلمسان يعبر عن «دهشته وحيرته» مما يقول الشيخ عن نفسه في رسالة كان بعث

بها هذا الاخير من المغرب للسيد محمد بن عبد الله الجيلالي أخذ اتباعه بالجزائر . وفي الرسالة جملة من الادعاءات التي ينسبها التيجاني لنفسه ، وصعب على اتباعه تقبلها والدفاع عنها . ...

لقد كان من الممكن اعتبار سليمان اصلاحيا لو لم يسبق بحركة والده أو لم يتراجع عنها ، اما وذلك واضح فحسبه الا يحسب من المعادين للاصلاح واعتبارا لما يقدمه له الواقع الاجتماعي والسياسي من تبريرات تجعله في مواقفه مكرها .

بعد هذا نرجع الى محاولة الجواب عن مصير الوهابية بالمغرب .

لقد كان من المنتظر ان يتقوى الاتجاه الاصلاحي بعد الشهادات الايجابية التي عاد بها وفد الحجاج (1811) والتي حفظها لنا اكنسوس في كتابه «الجيش العرمرم» رغم تيجانيته التي تبعده عن الوهابية ، بيد ان ما كان منتظرا لم يحدث لتدخل عدة عوامل نذكر منها :

أ ـ ان بعض آراء الوهابية لم توافق عقلية المغاربة التي كانت سائدة وخاصة موقفها المتشبث بزيارة الاضرحة والتوسل بها ، والذين يعلمون رسوخ هذه العادات بالمغرب يدركون سبب عدم استساغتهم لمواقف الوهابية

ب ـ ان المولى سليمان لم يتخذ موقفا مساندا وظل عاجزا عن مواجهة الزوايا وخصوم الوهابية الذين استغلوا موقفه لتشديد حملتهم على المتعاطفين مع الوهابية .

ج ـ استغلال خصوم الوهابية ـ زيادة على موقف سليمان ـ فتوى علماء الزيتونة التي تدين الوهابية (23) ، كذلك روجوا رد مفتي تونس عمر بن قاسم على رسالة ابن سعود والذي كان مليئا بالتهجم ، فجاء هذا الرد بمثابة طعن في شهادات اعضاء وفد الحج ، وايضا ردا على حمدون بن الحاج الذي كان يتزعم نشر الافكار الوهابية بالمغرب في دروسه العلمية خارج القصر بعد ان ناصرها في رحابه ايام دولة محمد بن عبد الله .

بدع عاشوراء كتبها بارشاد من المولى سليمن (19) وايضا رسالته في النهي

د ـ انهزام ابن سعود امام ابراهيم باشا الذي استرجع منه الحرمين ، الامر الذي كان له اثره المعنوي .

تلك بعض العوامل التي حالت دون تقوية الاتجاه الوهابي بالمغرب ثم ان موقف سليمان ادى الى انتقال الحركة الى مسؤولية الافراد خارج السلطة ، الشيء الذي جعل الدعوة تنحصر في الوعظ والارشاد ومجادلة الخصوم في معركة غير متكافئة ، والذي تحمل مسؤولية قيادة هذه الحركة هو حمدون بن الحاج (ت 1817) الذي كان يشارك في المجالس العلمية ايام محمد بن عبد الله وساهم فيما يبدو في تحرير الكتب التي نشرت باسم السلطان لقد استغل ابن الحاج منصبه العلمي «كرسي الحديث بالقرويين» لنشر

أفكاره ، فكانت دروسه الحديثية معركة مستمرة ضد البدع والاهواء (24)
ويظهر ان الجماعة التي كانت ملتفة حوله كانت قوية (25) ، استطاعت أن تخلق حركة فكرية لا بأس بها ، ففي هذه الحقبة الف محمد بن عبد السلام الناصري (ت 1823) كتاب «المزايا فيما أحدث من البدع بأم الزوايا» (26) ينتقد فيه الانحرافات التي تسربت للزاوية الناصرية ، وقد تفضل عبد الحي العمراني ، الاستاذ بالقرويين فاطلعنا على رسالة خطية من ست ورقات كتبها (1815) علي بن محمد الميلي (يحتمل ان يكون احد علماء الازهر) يهاجم فيها حمدون بن الحاج لمدحه لابن سعود ، ويستنتج في الرسالة انتشار تأثير ابن الحاج ، يقول فيها « ... ان العبد الفقير (علي الميلي) رأى .. بيد بعض الطلبة القادمين من المغرب قصيدة لبعض اهل فاس ... مخاطبا سعود النجدي معدن الكفر والخسران لكن على لسان السلطان (27) واتفق ان اسم سلطان اقليم فاس سليمان ، وهذا نص ما رأيته بالعيان :

اذا عاد درب الحجاز اليوم ساكنه	**انهمر واد من حمامة الحرم**
قد لاح فيه سعود ماحيا بدعا	**قد احدثتها ملوك العرب والعجم**
سعود بعد سلام الله شاعك من	**غرب يسير لشرق وضائع النسم**
هذا كتاب اليك من محب أتى (28)	**اذ ما تاتي له الاتيان بالقدم**
مخاطبا لك باللسان من قلم	**اذ ما تسنى له مخاطب بفم**
وانه من سليمان وانه باسم	**الله لا زالت باسم الله (..!!..)**
اذ قمت فينا بأمر الله لم يقم	**أحد به فجزيت ما لم يجزاه ذو نعم**
وقد حييتنا بما أمت من بدع	**كانت قذي بعيون الذي لم ينم**

يتابع الميلي فيقول تعليقا على القصيدة «.. وقد اشتملت على نقيضين وكفريين : 1) الاطراء والتفاني في مدح ذلك الكافر عدو الله ورسوله .. 2) تشبيه السلطان سليمان بالمعصوم نبي الله ورسوله .. وقد سن هذا الفاسي السنة السيئة واصر عليها واشاعها بين الانام حتى ظن حامل تلك القصيدة ان منشدها افضل محنف همام وذلك مما يجب على اهل العلم انكاره ، اذ السكوت قد اوقع العوام جتى من الطلبة في الضرر والاثام كما علمت ... وقد اخبرني من حمل تلك القصيدة انها قد كتبت منها نسخ عديدة ..» الخ ..

من هذه الرسالة وغيرها نعلم ان الافكار الوهابية وجدت بالمغرب انصارا عملوا على نشرها .

بيد ان المنحدر الذي انساقت اليه البلاد لم يساعد على تكوين حركة اصلاحية تستطيع فرض نفسها على المستوى السياسي خاصة وان العوامل الخارجية ـ مستغلة الاوضاع الذاتية ـ قد عملت على فرض نوع من التعاضد الذي استغلته القوى المعادية للوهابية وللافكار الاصلاحية بصفة عامة لتحافظ بل ولتدعم قوتها وهيمنتها على توجيه «الرأي العام» الذي تستطيع بواسطته اعاقة نجاح كل عمل لا ترتضيه ، الا أنه رغم هذا فقد تابعت الافكار الاصلاحية

دون انقطاع ، تعلن عن نفسها بصيغ مختلفة متعاطفة مع الحركات الاسلامية المماثلة بالهند ، بتركيا ، بالشرق ، وبتونس .. وهذه حلقة نأمل ان تتاح الفرصة لنشرها .

وبعد ، فليقيننا ان هذه المحاولة تشتمل على الكثير من الثغرات ، وليس هذا الاعتراف من باب التواضع بقدرما هو نتيجة لظروف حالت دون متابعة تقصي الوثائق التي تسمح بادراك جوانب الموضوع ليصبح بالامكان استخلاص النتائج ، وأمام تطاول العهد الذي طرح الاختيار بين اهمالها او نشرها على علاتها بايحاء من الاخ بنيس ـ الميل الى الحل الثاني الذي نأمل ان يكون الاختيار الانسب ، نقول هذا لنؤكد ان الافكار التي اوردناها بحاجة الى مزيد تمحيص لمن يجدوا من انفسهم استعدادا حتى يتأتى ادراك المعالم التي قطعها جزء من تراثنا الفكري ، ثم بعد ذلك تأتي مرحلة التقييم المثمر ، وبدون ذلك نحسب ان الاحكام المتسرعة التـــي تفتقر الى الادراك الواضح ستتساقط من نفسها ولن تحمل اي دعيم يساهم في اغناء تراثنا الفكري .

هوامش

1) رشيد رضا ـ السنة والشيعة او الرافضة والوهابية ، وايضا الوهابيون والحجاز .

2) اصبح وصف وهابي بالمغرب يعطي تقريبا للمدلول الذمي الذي كان يعطي لـ «معتزلي» حيث يذكر مقرونا بالتعوذ ، فيقال فلان معتزلي والعياذ بالله او «المعتزلة قبحهم الله .. الخ .. وقد كان من بين مجهودات الحركة السلفية اعادة الاعتبار للمعزلة .

3) الرصاني تاريخ نجد .

4) احمد بن حمدون بن الحاج : الدرر المنتخب .. مخطوط المكتبة الملكية ـ الرباط ، عدد 192 ، وايضا الاستقصاء ، ج 8 ، ص 7 .

5) محمد داود ـ تاريخ تطوان ، ج 3 ص 7 .

6) الاستقصاء ـ ج 8 ص 67 ـ ابن زيدان الدرر ص 60 ـ 62

7) نهتبل هذه المناسبة لنرجو من كثيرين ان يجدوا في مثل هذه الاشارة شكرنا للمعلومات التي تكرموا علينا بها عن الحركة السلفية حين كنا نهتم بها مدة من الزمن ، ونعتذر عن ذكر اسمائهم في هذه العجالة .

8) الحسن بن احمد الهشتوكي العبادي : حياة سيدي محمد بن عبد الله وآثاره العلمية والاصلاحية ـ رسالة دبلوم «دار الحديث ـ الرباط .

9) الزياني : الترجمانة الكبرى ، تحقيق عبد الكريم الفلالي ـ الرباط : 1967 ـ ص 390 .

10) حيث استولى ابن سعود على الحرمين بعث برسالة الى مختلف اقطار العالم الاسلامي يبين اسس دعوته ويدعو الى اتباعه .. الرسالة مبثوثة في الترجمانة الكبرى للزياني ، ص 394 ، وفي غيره ..

11) الاستقصاء ـ ج 8 ص 121 ـ 122

12) ... المعروف ان رسالة ابن سعود انما وصلت لعلماء القرويين عن طريق علماء الزيتونة (الاستقصاء ج 8 ص 120) غير ان الناصري ما يلبث ان يستنتج من كلام صاحب كتاب «الجيش العرمرم» دون جزم ان الرسالة وصلت قصدا للمولى سليمان ، وهو ما نميل اليه ، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو لم لم يجب المولى سليمان بنفسه على الرسالة الوهابية ؟ الكونها لم ترسل اليه مباشرة حقيقة ؟ ام لان معلوماته عن الوهابية لم تكن كافية ففضل التاني ؟ أم ان الاتجاه العادي للفكرة كان من القوة بحيث اضطره الى مجاراته ؟ ..

افتراضات نقدمها دون ان نجرؤ على اختيار احدها او حتى حصرها فيما تقدم ، اذ ليس من المستبعد تقديم غيرها كالدافع السياسي مثلا الذي تمليه العلاقة بالعثمانيين او افتقاره سند الزوايا .. ان تكليف حمدون بن الحاج بالرد (مع التسليم بالرأي الذي يذهب لذلك) لم يدفع الى اكثر من نظم قصيدة وهذا موقف يفتح المجال لتنوع الافتراضات .. وعلى أي فان المولى سليمان ما حارب ولا ناصر الوهابية ، وربما سكت عنها لتهديد الزوايا من جهة والاشارة للمصلحين بانه بجانبهم ، ويبقى لمخالفيهم ان يفهموا من موقفه انه لا يخالفهم وانه ليس وهابيا ...

13) ابن ابراهيم : الاعلام بمن حل بمراكش واغمات من الاعلام – فاس – 1938 ج 6 ص 167 – الاستقصاء ج 8 ، ص 121

14) اننا لم ناخذ بعين الاعتبار الفترة القصيرة التي تولى فيها اليزيد الملك ، رغم مالها من اهمية سياسية .

15) الطيب بنكران : جواب للمولى سليمان عن مسالة الكسب – مخطوط المكتبة العامة بالرباط – ضمن مجموع رقم 1838 .

16) الاستقصاء – ج، 8 ص، 67

17) الفكر السامي – ج، 4 ص، 224

18) نقول على لان غير واحد من الذين كتبوا عن سلفية المولى سليمان ينفنون عنه هذه الصفة في احاديثهم الخاصة حين ناقشناهم .

19) الاعلام ج، 5 ص، 301 – 302

20) مخطوط في ملك الاستاذ محمد ابراهيم الكتاني الذي نغتنم هذه المناسبة لنجدد امتناننا لما قدمه لنا من معلومات عن الحركة السلفية والوطنية .

21) عبد الحي الكتاني : فهرست الفهارس ج، 2 ص 329 – 331

22) كان هناك سلفي كبير لم ينل رضى القصر هو الشيخ كنون الذي قاد حملة عنيفة ضد الزوايا والمتصوفة في رحاب جامعة القرويين حيث كان استاذا .

23) عندما وصلت رسالة ابن سعود لتونس اصدر علماء الزيتونة بايعاز من الباي فتوى ضد محتوى الرسالة ورغم هذه الادانة الرسمية من طرف السلطة السياسية والدينية فان الافكار الوهابية وجدت انصارا في تونس بل وفي رحاب الزيتونة نفسها من بينهم مفتي المذهب المالكي الشيخ اسحاق ابراهيم الرياحي والذي عرف بمواقفه ضد المصالح الاجنبية بتونس ومحاربته لتدخل الاوربيين في شؤون تونس تمهيدا لاخضاعها لهيمنتهم .

24) محمد الطالب بن حمدون بلحاج : رياض الورد – مخطوط المكتبة العامة بالرباط عدد 111 وايضا كراس الاساتذة بجامعة القرويين للاستاذ المنوني دعوة الحق مارس 1966 .

25) الزياني : الترجمانة ص 390 .

26) مخطوط اطلعنا عليه المرحوم ادريس بن الماحي الادريسي الذي ندين له بالكثير من المعلومات عن الحركة السلفية .

27) القصيدة كان حملها معه ابن الحاج للسعودي مع وفد الحجاج المشار اليه ... والميلي يعني بقوله «بعض اهل فاس» ابن الحاج .

28) يلاحظ منظ القصيدة ان ابن الحاج كان مقتنعا بالافكار الوهابية قبل ان يصحب وفد الحجاج وان كتابتها على لسان سليمان كانت منه رغبة في تقوية الاتصال بينه وبين سعود .

29) يقصد بمحب المولى سليمان مما يوهم ان الرد كتبه حمدون بن الحاج بامر من سليمان.

عبد الله سامسا في جزيرة الواقواق

مصطفى المسناوي

1 ـ في البدء :

في البدء كان الشعب ، وحان الشعب حرا في الموت من الجوع والصمت أومن رطوبة السجون والمعتقلات السرية ، وعندما استيقظ عبد الله سامسا من نومه ذات صباح ، بعد حلم مزعج ، لم يجد نفسه متحولا الى حشرة رائعة ولكنه وجد بداخل رأسه فكرة مستوردة ......

2 ـ عبد الله سامسا :

قال قل ،

3 ـ جزيرة الوقواق : (مقطع من الموسوعة الفرعونية الكبرى)

« تقع حدود جزيزة الوقواق داخلها ، لا خارجها مثلما يتوهم البعض . ولهذا انما يعزى فشل الجغرافية في تديد موقعها على الخريطة ، وتمادي بعضهم الى حد انكار وجودها . والحال أنها موجودة ، ولا أدل على ذلك من وجود اسمها ذي المقطعين عظيمي الدلالة : (واق ـ واق) .

«وتحدد الجزيرة بسلسلتين جبليتين عرفت أولاهما بعمارات جالوت العظمى ، وتعرف الثانية بفيلات طاغوت الهادئة ، وهما سلسلتان تكونتا في العصر الخشبي الثالث ، ورغم ضآلةالمساحة التي تحتلانها فقد لقيتا أهمية بالغة من علماء الجيولوجية ، أكثر من تلك التي لقيتها سهول الجزيرة الواسعة التي اصطلح بعض الانثروبولوجيين على تسميتها بـ (الاودية البيدونفيلية) .

أما الانهار ، فنهاك سبعة أساسية ، عدا الفرعية ، تنبع كلها من القلاع والحصون التي تملأ الاودية المذكورة ، وتصب دماؤها الحمراء ـ السوداء في في أغلب الاحيان ـ في الفراغ المحيط بالكرة الارضية .

وعن تاريخها فقد حكى جاما دي فاسكو في كتابه «رحلة العالم حولي» ـ ص 517 ـ أن هذه الجزيرة كانت متصلة باليابسة في قديم الزمان ، الى أن فصلها عنها الفاتح الاشهر «الاسكندر ذو القرن الواحد» بحد سيفه ، في القرن الاول لاختفاء قارة أطلنطا تحت رمال القطب المتجمد الغربي ، ولا زالت

سلالة هذا الفاتح تتناوب على حكم هذه الجزيرة الى الآن ، بالجزرة مرة وبالعصا مرات .

أما سياسة الجزيرة ، فهو أمر ممنوع الخوض فيه ، ولذلك لن نتحدث عنه في هذا المجال ..»

4 ـ عبد الله سامسا :

قال قل ، قال ماذا أقول ؟

5 ـ بعض ما رواه الشريف الشيخ أحمد النيسابوري عن مشاهداته في جزيرة الوقواق (ل) :

« ... وقد كنت في أحد ايام شعبان لسنة خمس وتسعين وصفروا أربعمائة بخان المسافرين لمدينة الواقواق لما ساد هرج ومرج عظيمان في الخارج فخرجت أستطلع جلية الامر من ناحية باب المدخل فاذا بعربات بلاد العجم السوداء تجري في الشارع وأمامها يركض جمع غفير من مردة وفتيات الجزيرة وهم يصرخون بكلام لم أفهمه حتى تكاد لهاتهم تنشق وبغتة لم يدر الناظر الا وقد انفتحت عربات العجم عن أشخاص هم بالفزاعات أشبه يقبضون على هراوات من خراطيم الافيال ثم الا وهم ينزلون بها على كل من صادفوه أمامهم ظهورا وجنوبا وأذرعا غير مبالين بالاضلع المنحطمة والدماء الفائرة ولكزني مسافر وقف بجنبي يشاهد أن أنظر فنظرت حيث أشار فرأيت احدى فزاعات بلاد العجم تلك قادمة نحونا وهي تهز خرطومها في هز من يبتغي الفتنة والفتك فاستغثت بالله طالبا منه السلامة ورفعت أذيالي ، ثم عدوت الى حجرتي ... »

6 ـ عبدالله سامسا :

قال قل ، قال ماذا أقول ؟ قال قل ،

7 ـ مقتطف من حديث اذاعته جزيرة الواقواق :

« ... وخلاصنا أيها الاخوة في الروح لا في المادة . لنترك لامم المادة أن تنزل فوق القمر والمريخ والشمس وأن تعري بناتها وأبناءها وتدفعهم لمزاولة الفحشاء في الشوارع ، لنترك لها أن تخترع نظريات الالحاد والفوضى القائلة بان الاقتصاد أساس المجتمع وأن المجتمع منقسم الى طبقات متناحرة وأن مصدر متاعب الناس امتلاكهم للارض ، والقائلة ـ بلا خجل ـ ان أصل الانسان الطاهر الزكي هذا يعود الى قرد (وهذا ينطبق على أصحابها اولا وأخيرا ، ولا يقول به الا من كان جده قردا بالفعل ، أما نحن فجدنا هو آدم عليه السلام ، ومن لم يقبل ذلك فليضرب رأسه مع الحائط) ... لنترك لهم كل ذلك أيها الاخوة .. ولنعد الى العالم الحقيقي .. الى عالم الروح الذي لا تنافر فيه ولا اضطراب ولا ازعاج ولا انزعاج ، بل سعادة لا نهائية مطلقة ، وطمأنينة لا حد لها ، وسيادة حقيقية خالدة على عالمي الاولى والآخرة .. »

8 ـ عبد الله سامسا :

قال قل ، قال ماذا أقول . قال قل . قال ليس لي ما أقوله .

9 ـ بعض ما رواه الشريف الشيخ أحمد النيسابوري ... (ب) :

« ... ولما استعلمت عشية يومه صاحب الخان أعلمني أن الجزيرة تكابد قرابة جيلين من المجاعات والويلات المدمرة الكاسحة وأن علماء المدينة وفقهاءها وأولى الشأن فيها تذاكروا في الامر وتشاوروا فيه مددا ثم أفتوا بأن سبب قحط البلاد والفوضى الضاربة فيها الاطناب هو انتشار أفكار غريبة أجنبية مستوردة واحتلالها لعقول العباد بالقبح والفساد وبسببه انما قر عزم ولاة المصر وتصميمهم على جهاد منكر الافكار هذه وقطـع دابرها . وأفادني صاحب الخان أن ما جرى صبيحته لم يكن سوى حرب من الحروب العديدة التي تخوضها الجزيرة لمحو دابر الافكار تلك فاستغربت وقلت له ان خلقا كثيرا قتل وأنا أنظر فقال لي ان ما رأيته لم يكن خلقا وانما هي أفكار مستوردة يخيل للرائي أنها تمشي وتتكلم وتقوم وتقعد مثل سائر الخلق بينما هي خيالات لا أعيان لها (...) وانتهت الى أن قول القائل منهم فكرة مستوردة هو عندهم بمثابة القائل عندنا جن أو عفريت أو ما شابههما ... »

10 ـ عبد الله سامسا :

قال قل ، قال ماذا أقول . قال قل . قال قل . قال ليس لي ما أقوله . قال قل

وانبعثت قبضة رعناء انحدرت عن جد البشر الاول في سرعة الضوء لتستقر تحت منتصف الاضلع السفلى . ومن فمه المفتوح انبثق عواء ذئب وخيط دم وطارت جثته الى الخلف وصاح :

قتلتموني ، فقال : الان كلا ، ولكن ان رفضت البوح سنفعل .

مـــــلا حــــــــق

0 ملحق أول : مقطع من تقرير مقدم الحي :

« ... أقسم بالله العظيم ثلاثا أنه أصبح كافرا ، فبأذني هاتين ـ قطعهما الله ان كنت كاذبا ـ سمعت السيد (...) امام المسجد يلومه على تركه للصلاة دونما سبب ويناشده بالعودة الى حظيرة السلف الصالح ، وبعيني هاتين ـ فقأهما الله ان أنا جانبت جادة الصواب ـ شاهدته ـ أي والله ـ يرفع كتفيه في استهانة ونزق وينصرف تاركا العالم الفقيه الورع فاغرا الفم جاحظ العين (...) وقد أخبرني الحاج (...) صاحب دكان المواد الغذائية أنه تكلم معه معه بتطاول عن ارتفاع أثمنة خيرات الله وقال له أن سببه هو وجود فقراء كثيرين وأغنياء قلة يأكلون أموال أولئك . فلما ذكره الحاج ابراهيم بأن الله فضل بعضا على بعض في الرزق أجابه ـ أعوذ بالله من جواب ـ ان المقصود بالرزق العقل وليس المال والنقد (...) وحاولت جهد المستطاع أن أتصل بهذا الزنديق وأعرف ما وراء رأسه ، الا انه قطع كلامه معي وأصبح يشيح عني بوجهه كلما رآني قادما من بعيد أو لقيت له بتحية ... »

0 ملحق ثان : محضر ...

« قمنا صبيحة يوم (...) على الساعة (...) بكبس منزل المدعو عبد الله سامسا ، وقد وجدناه وحده ، غارقا في النوم . فألقينا عليه القبض حسب الامر (...) الصادر بتاريخ (...) وبعد تفتيش لمنزله استغرق حوالي 4 ساعات ، ضبطنا بحوزته :

- كتابا عنوانه : جمهورية أفلاطون الديموقراطية .
- صورة ملونة لعدد ضخم من الناس الباسمين .
- تابوتا خشبيا أسود اللون .

وقد قمنا بمصادرة هذه الادلة ، وحملناها مع الموقوف الى (...) وحرر هذا المحضر بحضور (...) ، »

0 ملحق ثالث : تحقيق :

« - لماذا لم تعد ترد التحية على مقدم الحي ؟

- . . . .

- مسألة تخصك وحدك ، أليس كذلك ؟

- . . . .

- ولم قطعت صلاتك ؟

- . . . .

- مسألة خصوصية أيضا ، أليس كذلك ؟

- . . . .

- والاحتفاظ بالكتب والصور الممنوعة والتوابيت في البيت ؟ مسألة خاصة أيضا ؟ والفقراء والاغنياء والعقل ؟ كلها مسائل خاصة طبعا ...

- . . . .

- حتى نحن نعتقلك لانها مسألة خاصة بنا وحدنا ... ها ها ها ... ،، ماذا ترى ؟ »

0 ملحق رابع : مقطع من تقرير سري :

« ورغم رفضه التكلم عن زعمائه وشركائه في الفتنة مع مختلف الاساليب التي استعملناها معه ، يبقى لدينا دليل قوي على ما أشيع من حمله للافكار المستوردة ، وهو ، بالاضافة الى الكتاب والصور ، التابوت الاسود الذي حرمنا صنع أمثاله منذ غادر الروم بلادنا مغادرة نهائية . وحصلنا على حريتنا المطلقة ... »

0 ملحق أخير : شهادة شخص رفض أن يذكر اسمه :

« ... أتوا به ليلا ، لم أر وجهه ، لكن جسمه كان منتفخا ، وضعوه في مخزن الجثث الثلجي وأمرني بحراسته . حرسته يومين كاملين قبل أن يعودوا ثانية . سألوني : هل تحرك ؟، دهشت وقلت لا . بدوا فزعين رغم تظاهرهم بغير ذلك ، وقعوا على الاوراق بسرعة ، وقال لهم الطبيب المشرف : ألا تتركوه لطلبة التشريح . فقالوا لا في انزعاج ظاهر ، وأمروا الممرض المشرف

باخراجه ، وبسرعة ذهبوا به . ولم ألمح منه غير قدميه ، كانت أظافرهما مقتلعة ، وباطنهما ممزقين . خيل لي أنني لمحت من خلال المزق الزرقاء وسواد الدم المتجمد صفرة السلاميات . خيل لي فقط ، لانه بمجرد القائي النظرة ارتدا لي غثيان مريع ، ودوار لم أبرأ منه بعد ... »

نوفمبر 1975

نار تحت الجلد

مسرحية شعرية

أحمد بنميمون

باب للاستسلام وباب للخروج

أحمد بنميمون

1 ـ في الزمن دائما يوجد ذلك المتسع ـ 1973 ـ

في الارض دائما تهبط السيوف لتحد او تسيج ساعات ذلك المنتأى الذي نكون فيه هاربين اضطرارا او عائدين خيارا لنلبس الاغلال او لنسجن في جلدتنا الثوب ، خشية ان نسقط في عري الكذب .

هل كان ما توقعته حولك وفيك يقيناً ؟

تشتعل المقبرة في الليلة الثانية بعد القتل ، ويبدو الصدق على الافق مصلوبا خارج ملابسه وجبهة الخفاش محاطة وموشى صدره بالورد ، في الزمن دائما يوجد ذلك المتسع ـ المساحة التي تصلح ان نملاها قبورا او حدائق ، أن نملاها بضحكة كالشتيمة او كاللعنة التي يمكن ان تأخذ حيزا يشبه الساحة ـ الغرفة ـ المقهى : الساحة : مكان مناسب للاشتعال ، لكن أين من يقوى على تحمل عذاب التوهج او توهج العذاب ، يتالف فينا خوف بلا حدود

الغرفة : ندخل او نخرج فالزنازن لها ملكة مطلقة في احتضان الذين يحلمون فيشتعلون في حلمهم .

المقهى : نهرب او نستسلم فنحن عائدون الى السجن نفسه نحمل مزيدا من الريح في المقلتين ، مزيدا من الصور الضوئية في الرئتين . نرتجل النظر في عذابنا ، والساحة غارقة في الموت ، الصمت ، وفي الزمن دائما يوجد ذلك المتسع ـ المساحة التي تصلح ان نملاها سجونا وبروجا لحراسة الفرحة المغتصبة ، والطريق الى ذلك المتسع لا تعرفه المحطات ، الموانيء ...

الى اليابسة لا يسير النبع بيبوسة حقلي الذي تمنيت ورده لا تعرف الشمس دربا اليه ، أتناسل في ذاكرة

الريح مع تربة خاصم الخصب جذور نباتاتها هاجرها النبع وفي الزمن يوجد دائما ذلك المتسع لمنع الارض التي تتألق ظمأ من تسرب الماء الى حيث يتم الارتواء في الرحم .

2 ـ اشتعال المقبرة في الليلة الثانية بعد القتل :

اراك تقتربين وتشتعلين

كأنك المقبرة في الليلة الثانية بعد القتل

هل لحدود اقربائك الداخلية نفس التوهج الذي لابعاد ضواحيك كما اراك ؟ تشتعلين أمامي يا مدينة تصرخ في دماء الاخرين او تغرقين معهم في الدوامة نفسها ، او تنكرينهم اذا ارتحلوا للبحث عن عقل للاستنكار

وفي العقل دائما يوجد ذلك المتسع : نستنكر فنشتعل وننافس الشمس والنساء ، وننتظر ان تستنير اليابسة ان نغير الزمن الذي يصل عبر خيوط الاشعة الى قلب الارض بالصور الضوئية التي في عيوننا ، ونخترع زمانا آخر واياما أخرى ، نسميها بالاسماء التي نريد ، ونسمي الزمن الذي يجري بحسبان تحت اصابعنا بالاسم الذي نكره ونستهجنه : أوف ... الزمن الانثوي تحكمنا فيه رغاب النساء واشباه الرجال ، أسرتهن ان تعرت فيهن شهوة ننزل فيها الى حضيض المهانة . في الزمن الانثوي تلمع المراحض كما تلمع عيونهن في ابهاء الاحتفـــال بالمخاتلة في القلب متسع للاغنية القيثار ، تعزفيـــن تنويعات على عالم يخدع فاصبح الكلمة في حنجرتك ولكن قولي : هل يمكن ان اعتبر شكواك من الكلام الساقط الذي تقبله في زمني بروتوكولات الصالونات ، لا مجرى له في آذان الشارع او القصر ، في الشارع متسع أحمل فيه لغتي واتصعلك كما لا تريد مراكز الامن .

اناديك : اقتربي واشتعلي فانا الليلة في قمة مجدي ، ومهما ضاق المنتأي ففيه دائما متسع للانفراج وللقبض ، للغياب وللحضور .

تبكين ؟ تساقط من عيني وتكاثري في ارحامي ومحاراتي يا زهرة النساء التي تهبط او تطلع في سهول تسطحاتي صاعقة تضحك فتسخر من المسافات . فبينا الجـــرح الزمن والزمن الجرح الذي يهدم كل شهوة او نزوة ، لذا ارفض ان تكوني ذاكرتي فتكتبين تاريخي .

وتاريخي ثياب اخلولقت على أجساد الاخرين للقـــروح
التي عرتها الارض بقيحها وتفسخاتها وزلازلها .
نشيدي فيك ضحية مسكونة بالدمع والندم
وندمي فيك شتاء ينهمر بدعوات القحط التي ترعـــب
صلواتها عروقي التي استدير حولها . وأقوم جدرانا
تنعقد الصواعق على طلائها وحقولا تهصر الرياح اشجارها
وبيننا يقوم دائما الفرق والبحث ، الهنا والهناك .
ومجتمعين تفرقنا مسافة يغسل كلماتها التواليد
مسقوفة بالشوك الذي يقيم في غياب الزهر والثمار في
سلال .
للتبادل دائما توجد هناك سلال للجراح وأخرى للعيون
التي تهبطين فيها زهرة على صدور الرجال .
هل تصبحين اختا للماضي الذي ينحدر نحوي من الايام
الاتية
وصوتا احمر ، اخضر ، يذكرني بتكاثر الانغام في رحم
لغتي بتوالد الايام في رحم زمني ـ الانثى : ايتها الانثى
التي اضاجع هلا اصبحت عقيما فتمنع عني تزاحم الابناء
هذا ، اني انكر مبدأ الرغبة في الابوة واقر الانكار .

3 ـ شهادة :

حينما يصبح قلب الشاعر فارغا لا تملاه الا صـــورة
ذابلة ، اوراق شحبت فيها التذكارات ، حينما تصبح
عين الشاعر فارغة لا تملاها الا الخطوط العمودية والافقية
والحلزونية ، الشوارع والازانات وارقامها ، وكراسي
المقاهي المتعبة ، يتذكر أنه استبدل ذاكرته الخضراء
بذاكرة أخرى كالحة ومغبرة ، يمكن أن يعترف بانـــه
اصبح اخا للنسيان ، وذاكرته الخضراء كانت في الماضي
أختا للوردة رأس الشاعر لم تعد تملاه النسمات التي
تحرك في رأس العصفور أوتارا فيغني تهيج في قلبه الصور
الاوراق فتغني ذاكرته التي تأخذ شكل قيثار باوتار
متداخلة الاصوات ويعرف انشودته فوق جدران لها في
القلب غرفها التي تستدير حولها ::

يا ذاكرتي اللون الذي تختارينه خطير

وأنا اخشى اللون الذي يعلق بك بين سوداوية المدن
الاخرى ـ تنسين ؟ هل يؤنسك الكأس الى هذا الحد ،
يوهمك ان السواد الذي ترينه شبيه بالصباح ؟ يا ذاكرتي

ارتطمت بالدم الطفل الفرح المقتول ؟
اهل تختارين لون الاسفلت تحت العجلات وصراخها اذا
ذاكرتي وخضرتها طفولية .
حينما لا تملأ راس الشاعر غير عقارب الساعة
يتمزق القلب على الارصفة الغارقة في بحر الخطوات
التي تسير عمودية وأفقية وحلزونية ، حينما لا يملأ هذا
الرأس :
غير الخوف وهذه المدينة اجمل حدائقة .
غير الخمر وهذه المدينة اشهر ينابيعه
غير الكذب وهذه المدينة اطول السنته
هل يستطيع بذاكرته هذه والوانها أن يتذكر : الحب
والسماء والورد والصدق والهوى والقمر والاشجار
والاخضرار والصلاة : (الدعاء بطول العمر : التعب احيانا)
القلب (خاتمة الرحلة الى ادغال قلب او رحم لم تكتشف
ولم توطأ) .
حينما يصبح قلب الشاعر فارغا الا من أروقة واطلال
دارسة . تمر فوق حزنها اصابع الريح عليلة او عاصفة
يغدو مبررا أن يعلن حزنه ، رغبته في الهدم : الحب :
الموت من أجل الثورة . وينكر اوراق تعريفه الشخصية
الرسمية . يأخذ من عفر الارض حصبة ويودعه الخضرة
يانعة الاثمار .
ويسافر في الموت ، يعبر خلال الموت الى عالمه الانسي
والاخطر كي يشرق فجره مكتمل الفتنة يوفي مناه .

4 ـ آفاق للعصافير العائدة :

ذاك الصباح كان هناك حزن مؤقت يملك القدرة على
الاستمرار عل ىوجه مدينتي الخائفة الامنة ، كنت أعرف
انها تنظر باستسلام الى الجبل ، وياسترحام الى السماء،
لم يكن هناك من يقدر علي اعلان النقيض .
أيها النقيض هل كان ذلك الحزن سحابة صيف
والخوف سحابة صيـ ف
والامن سحابة امن ـ حيث تحاصرني وتحاصر في
اقاليم وتريد ان تمطرها وابلا من نار ، ويطارد صوت
قائدها العصافير يقتل في ذاكرتها :
موسما تتناسل فيه
موسما تغني فيه

وموسما تهاجم فيه :
(أيها القائد لن نحضر اليك ، عبثا ترسم لنا اقفاصا للاقامة وقانونا للفناء ، ومبغي نسعى اليه حين نتذكر الاحباب فسوف نذهب الى الشاعر الذي رسم لنا شجرة وجلس موثبا في انتظارنا ، قلقا ، لنغني معه من اجل مدينته التي اعتلت بروق قمعك السحاب الذي يمطرها رعبا ، وموتا ذاهبون لنطرد الحزن الذي يقيم على وجه المدينة ، وستزل ارواحنا في اجسام بشرية معافــاة وستكون قوة العقل لنا ويكون هزال الرد لك فلتعـــل البسمة وجه العصفور المقيم في جسد الشاعر
ولتعلو الفرحة وجه المدينة .

د ـ دوائر في الاعماق :

انني انطوي على كثير من بساتين الاساءة التي لا تعطي ثمارا . التي لا تستعمل سيفا ، وهذا يؤسفني ، فلا تتصورين ان اليقطين والزقوم بعضا من اشجار هذه البساتين ، اني اسيء حين احب وفي رغبتي ان أتكاثر كالدمع في عينيك او كالحمرة في خديك او كالزرقة في تعلقها باسباب السماء او ارتمائها على امداء البحر ، الاساءة والتفاهة بينتان .
اسيء حين اعطي للذي تلوثت رؤيته بالاستقرار
صورة طفل يدفع مركبا صغيرا في موجة صغيرة
وفي رأسه حلم كبير ومركب اكبر وموج مروع ومهول .
واسيء او يراني تافها الذي فقدت ذاكرته القدرة على التجول في الابعاد . حين اجره خارج عقارب لحظاته .
وارسم معه حلما انسج على قوله للحزن موتا
للوردة الخروج من جحيمنا الكبير تفتحا
وارسم معه حلما انسج على لونه للحزن موتا
على نول حلمي قفازا وزمانا أعشقه واحدد دورته كما ابتغي
ولكن عقرب الساعة هو نفس العقرب دائما سواء تألق بالاخضرار او غرق في بحر من حديد الاصفرار ، ينطوي على قدر لا يتحمل من التفاهة حينا ومن الاساءات احايين أخرى ، اذا شئت فها انذا اعلن اعتقادي :
تضحك الشمس ليبكي الانسان فليس من بأس اذا غرقت في ضحك هستيري مع الليل والكأس احيانا وراء الشمس

او معها وانا أعرف انها تجري بحسبان ومقدر سقوطي في لهاثي وراءها او معها في الحالتين معا . فيا ضحكة الشمس انك تحملين قدرا لا يطاق من الاساءات ، جلدي يتورم من جرائها ، اني اعلن استنكاري ، فلما ذا كانت الايام الرمادية والسوداوية لي وحدي وكانت الايام الضاحكة الممتدة في الاشراق من نصيبك دائما . هل تعرف الشمس ليلا ، قد يبدو مغرقا في الاساءة الى الشمس قولي !

ان اشراقك الدائم ظلمة ارضنا ، قد وهبتنا خدعـــات متعددة :

الفجر ، وفيه تبعثين الى العصافير بنوتات الفناء الذي لا يتطور ولا يبحث عن اشكال جديدة .

الظهيرة : تتعامدين ، لماذا ؟ اليلعنك الذين بلا مقيل
أم ليشكرك الذين يتجشأون الغازات

الغروب : تمسي خيوطا حمراء وصفراء تتداخل لتلتقي بسوادي هل تحسبي انك تكررين الخدعة حينما اتبين من جديد الخيط الابيض من الخيط الاسود .

انني ابحث عن رفيقة تحول حرن تجوالي ، عن عاشقة تتسامرني فلا امل رفقتها كما مللتك ، اني ابحث عز بطلة لملحمتي وشعري اتمركز واعلن : ان البحر يهتف في البحر والزوارق تغرق في اعماق البحـــــارة وان اعماق البحارة تطفو عل ىسطوح الزوارق والكل يغرق في البحث عن بحر يهدأ في البحر ، حتى لا تتحدد ابعاد الرحلة ، يصبح السفر غيابا في السفر والحب موتا في الحب ، والغناء ذوبانا في الفناء والنجمة سكونا ضوئيا في النجمة ، والدمعة تمزقا وتحرقا في الدمعة ، وأنــا اصرخ في أنا ، وبيننا البحر ، الزوارق ، السفر ، الحب الغناء ، النجمة ، الدمعة ، وتصبح الدمعة بحرا ، الدمعة زورقا ، الدمعة حبا ، الدمعة نجمة في افق الايام اليابسة الخرساء السوداوية ، فكل البحار من ورائنا ، وانت أيها الزمن ـ سيوفنا مفلولة ـ امامنا اثبت اصبعي في الارض فاكتب القصيدة وحين اتجذر في كل الارض بكامل حواسي واعضائي اكتب ملحمتي عن الدم والضياء فتهتف باسمي النجوم يهتف الضوء في الضوء والذات في الذات فاعلن ان الضوء يرفض

والقلب يرفض
والشعر يرفض هذا الموات الخراب الظلام
تطلع اجسادنا زهرات من الموت .
من الموت نبدأ هذا الهجوم
نمد الجسوم ...

6 ـ تفتح البنادق ـ البراعم :

وراء الاوهام والافكار جلست
وراء ازهار اسمي الذي بلا نبلات
وحروف الحقل الذي بلا تراب ، انكفات يلامس اصبع
كيان الوراء الذي لا اعرف له أماما الوراء دائما صفات ،
فمن ورائه لا ينفذ شيء ، لا يقف شيء ، فكيف اجدني
اصبحت وراء الوراء . من انوار نقائصي ، من ظلمات
براميني أجهد جسمي الذي بلا فكر يريد ان ينقطع او
ينفذ الى واجهة الوراء .
لكن من يغوض من ارصفة ميناء طرقته أقدامي يتدلى
لكن من يغوص لا يجيء من يطفو يطفو ، ولا نور من
سماواتي يأتي او يطفو من ارصفة ميناء طرقته اقدامي
يتدلى من سقف الدنيا
من يغوص يجيء يطفو او يتدلى لا يصل الى امام ما
ورائي ، ما امامي الزهرة في الاسم والحروف في حقول
لا اعرف مكانا لالفاظها ، من يدخل الفاظي يتدلى من
سماء لغتي من يتدلى من الفاظي ينزل ارضي ويفارقني
مستندا الى ما امامي جاهلا م اورائي وأنا نكرة بين
المنزلتين وراء الاوهام ، أمام الاوهام .
لا افكار تتهرب فاستريح اذ تبعد عن ميادينى او تحضر
اوهامي فأعيش في مرآتي منظورتي كانت شبحا وفوقي
النجم لم يلمع ، التربة لا تنجب ،
الاثمار والامطار والشموس والاقمار غادرت اشجارها
حقولها سماواتها ولياليها بين أصابعي .
فاصبحت الثمرة الديمة الشمس القمر وغادرتني اصابعي
وسعيت الى الاشجار الحقول السماء الليل وفارقت جسدي
من فارقني أقام ورائي أو أمامي وسبح باجنحة
ما خرج من جسدي وما دخل فيه طائر ، الطيور كلها
جسدي
لكنني اذ صليت لا عدم تفتتت فطارت اجزائي

ما غادرت الفاظي اغنية ، غادرت اغنيتي ووراها الجبل الذي لا يتكلم انما سكنت واحجاره في دائرة صمت ولا باب للدائرة ولا مخرج للمقيم في حضرة الاحجار من صمت الاحجار ، من نظرة الاحجار ، من امام الاحجار ، من وراء الاحجار من احجار الاحجار وجبل الجبل وخضرة الخضرة ودائرة الدائرة من وراء الوراء من لائها من لائي التي تعرف كل شيء ولا تتحدث عن شيء .

لا باب للدائرة لتنقذ اقوالي ، لتخرج الفاظي ، لتشرق أنواري لتلمع نجومي ، لتمطر سمائي ، لتمر أيامـي وساعاتي بين منظوري وعيني بين ناظر عيني ومنظور منظوري ، اصحو لي ظمأ الحجر فانفجر ماء واشتعل من اين أبدأ مشاهدة صحوي واختيار ارتوائي واشتعالي ابدأ ، يبدأ انفجاري ، لا ، ميادينه تتسع ، ومن هناك يبدأ خوفي اشتعل في قمة صحوي ، فانفجر كعين يابسة ، واغني كطيور ميتة نضب معيني ، ويبس عودي من اين لي الانفجار والغناء اغني : فتخرج عن غنائي الخضرة في الاشجار

تلمع عبني أو تنطفيء فستان فمنظوري اقتحمني واستوى في دواخلي وما رأيت ما رأيت انت مصابيحي وانا سرب فراش حائر ، لا ارى اضواءك الا بصوت للنظر في أعماقي بنظر للصوت خارجي فاحترق فيك ولكنك تعانين نفس مصيري .

انت بابي ودائرتي ومحيطي وما خرجت في تكونـــي وتحولاتي عن كميائك فلم اتصير ولم اتغير حيث الالوان والانواع والاشكال والاغيار بقيت كما كنت ، فهل ضللت عن رؤيتي وجوهري . وما بقي منك فيك استمـراري وثبوتي . اذا نزلت عز طلبي ، وان ترفعت ضاع من لغتك قاموس افتتاح للغتي ، تضيعين في مفازة الوجد فلا اهتدي اليك او اطفو صافيا ونزيها من كل شائبة ، اخرج منك ومني

لا تخرجين في حال من مجد هواة ، وانت الجاحدة الحاقدة المترفقة المتوددة . فاين اجدك ام اين تعثرين على آثاري : لست هناك وهنا كنت هناك وهنا ، انت الهناك والهنا ، وانا لا هناك لا هنا . هل اجدك ، هذا سؤالي وبين اوهامي وافكاري اجلس لا ارى لي وراء ولا اماما . اقبل

ولا ارفض ، اصفو ولا اتكدر ، اطرب ولا احزن ، احزن لا
اسيح لا ترفع القيود عن اجنحتي ، فاغيب ابحث عنك ولا
تحضرين استسلم لماضيك فلا تثورين لحاضري
انت باب للاستسلام أنا باب للخروج .
أثور واتثور فلا أتحدد فامتد واعدو
اتسلح فلا انفرد فاجتمع وابدأ واهدي
اطلب واطالب فلا يأخذني بحثي عنك الى الكف عن
النظر الى حيث تقفين
أسمي البنادق براعم زمن آت
اسمي الشوارع ازهار هذا الزمن تفتحت غربتي فيها
اطلق تسويحي وترويحي في خطوطها وتقاطيعها
اسمي الغابات مفازة لم تشهد ولادة شجر
اسمي البيوت مقابر لا تحتضن الا الاموات
اسمي ذاتي العجز ولكنني اعترف بانني في قمة صدقي
وصفائي
اسمي الدخول الخروج قيدا ولكنني لا انكر انعتاقي
الذي بلا انشراح وضحكي الذي بلا جنون وجنوني
الذي بلا فرح
اسمي ايادي الضحك الجنون (≠ الفرح) في غيبة الفرح
في حضرة الفرح الذي بلا طعم .
اسمي بيتي مساحة قبر او زنزانة ، اسمي نفسي ما
يتبقى في الاجسام بعد الترفت او في الزهور بعد الذبول،
وارفض ان ارى فلا أرى بابا في دائرة تفرج ، حزمات
ضوء تقفز بين الارض وبين مقلتي ، يا منظوري فيما
ارى من التماع بين مقلتي والارض ، المسافة بيني وبين
مصيري الذي تحاولين معاناته وأسمي معاناتي باسمك
واشرع في تعذيبي فهلا شرعت في تعذيبك ، فالمستقبل
لا يعرف نقطته في ، وحين تكتشفينني ستنطلق البنادق،
تتفتح البراعم .

ترفع الغابات اشجارها
ينفض الشارع عن كتفيه اغترابا
فأدخل عصري واشرع في الاخضرار
بابا الى الثورة يشرع في الاخضرار
ارفع عن ذاتي اوزارها وانادي التي

استسلمت للزمان الذي عبرتنا حوافر خيله
ما قد خلفتنا حطاما واطفالنا فقدوا الحنجرة
وصودر الصوت منهم فما عادت اغنياتهم تملا ساحاتنا
ابغي سلاحا فلا اجد الا البنادق - البراعم
واسمي البنادق افهام الناس
فلن تتفتح بنادق قبل ان تتفتح رغبة الانطلاق
واسمي الانطلاق عين وجودي
اتحدد به أتوحد فيه فتولد امامي شجرة
اسميها التغير والتصير والتحول والتجدد
تعطي ازهارا تفتح لي بابا للمستقبل

الدار البيضاء 1973

احمد بنميمون

أنياب طويلة في وجه المدينة

قصص قصيرة

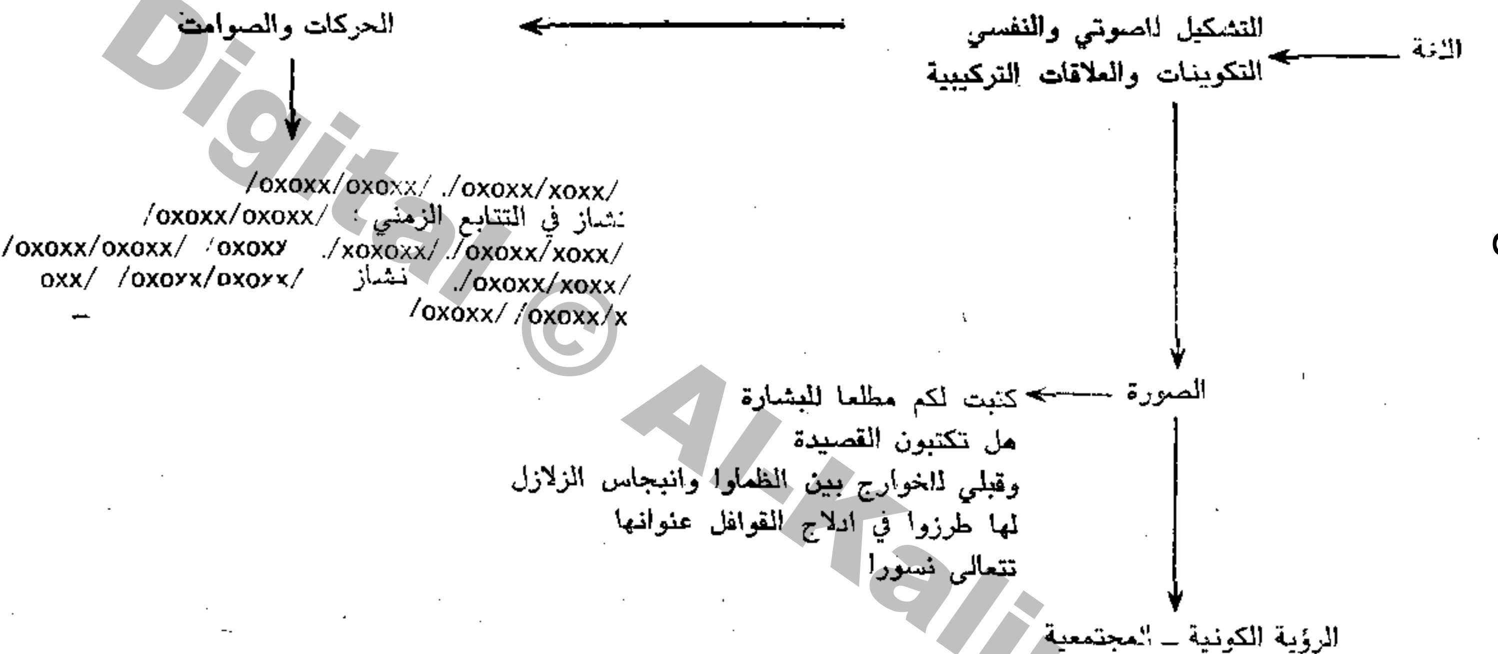
مصطفى يعلى

الحلم في نهاية الحداد ـ الزمن والسياسة

أبو الشتا العياشي

واذ نشقى من خلال تعاملنا مع الابداع ممارسة وقراءة ـ سد الفراغات واعادة التكوين ـ بعيدا عن المفاهيم النهليستية والعدمية التي تقف بالزمن في دائرة الانطولوجي ، فما هو الحد الاخر لشقاوتنا بالزمن ، بعبارة ، ما التوابث الباعثة على شقاء الوعي بالزمن : لنحدد منطلقا للنقاش ، وليكن رصد هذه المؤثرات من خلال الموجود الفني ، نصا ادبيا ، اغنية ، نقشا ، ملصوقات جذرانية ، أي شيء أخر ، لا باعتباره موجودا من حيث هو موجود كما تبشر بذلك بعض الكتابات النقدية (1) ولكن اعتبارا من ان الموجودات الفنية شاهدة عصر في الزمن الذي كتبت فيه ، حتى تلك التي نحت أو تنحو طرائق أدائية وجمالية غاية في التصعيد الفوقي أو الترانسندنتالي (2) .

تتشكل اللغة عبر النص في تكوينيات وعلائق تركيبية ، صوتية ونفسية جد معقدة ، يمكن توضيحها هكذا :


اللغة
التشكيل الصوتي والنفسي
التكوينات والعلاقات التركيبية
الحركات والصوامت
/oxoxx/oxoxx/ ./oxoxx/xoxx/
نشاز في التتابع الزمني : /oxoxx/oxoxx/
/oxoxx/oxoxx/ /oxoxy ./xoxoxx/./oxoxx/xoxx/
oxx/ /oxoyx/oxoyx/ نشاز ./oxoxx/xoxx/
/oxoxx/ /oxoxx/x
الصورة
كتبت لكم مطلعا للبشارة
هل تكتبون القصيدة
وقبلي الخوارج بين الظماوا وانبجاس الزلازل
لها طرزوا في ادلاج القوافل عنوانها
تتعالى نسورا
الرؤية الكونية ـ المجتمعية
Socio-Cosmovision
الانعكاس عند المتلقي
REPRECION

خضوع الواقع لتغير أبدي ، ووضعه غير المستقر لتأثير قوانين التغير والتعويض ، يترتب عنه ، استحالة احتوائيه من خلال الصورة ـ المرآة ، كتصور يفترض في نفسه انه ينطلق من الزمن والتاريخ ، فيسقط في تشويه الواقع ، ويبقى خارج الزمن التاريخي ، يعكس الجزئي ، فيسقط وهكذا تختلط مقادير من الواقع الجزئي بالوهم الكلي ، عبر تصورات تشوه الواقع الزمني وترتد عنه ، وهكذا تصبح الصورة رمزا للوهم او للوعي الزائف بالواقع . شيلر وفلاسفة آخرون ربطوا المرآة ـ الصورة بالفكر المتعامل مع ذاته خارج الزمن ، يتطور داخل الزمن ، دون ان يتكون من داخل الزمن ، بالنسبة اليهم أصبحت المرآة ـ جهاز التامل الذاتي ـ سواء وذاك ـ تلك : الواقع الجزئي المشوه عن الواقع الكلي ، والتصورات الوهمية التي تعكس الكون ، وهكذا مثلا تقترن رمزية الصورة ـ المرآة برمزية الماء واسطورة نرسيس : يظهر الكون ـ الواقع نرسيسا كبيرا يتأمل انعكاساته وصوره الخاصة في الوعي الانساني بهذا المفهوم تصبح تكوينات اللغة وعلائقها التركيب ، كتابة بيضاء ، محايدة ، كتابة درجة الصفر وتدخل اللغة علائق وتركيبا دائرة التشويه والمسخ ، بعبارة اقترابها عبثا من الواقع الخادع المتغير دوما . كتب نيتشه يوما بصدد الدراما الاغريقية ما معناه (3) :

« ديونسيوس الشخصية الحقيقية الوحيدة التي تظهر من خلال صور متعددة متلبسة في قناع بطل يصارع ليسقط » .

لنرتد الى الزمن بهذا المفهوم : تدافقات نفسية كلحظة معطاة ، هي نفسها وليست غيرها ، لا قبلا ولا بعدا «فما يحصل في اللحظة ل + 1 هو حتما يختلف عما يحصل في اللحظة ل ، فليس من اعادة ، اذ ليس من رجوع يتناول المدة ، والعكس هو الكائن ، اذ أن التجدد مستمر» (4)

لنرتد الى الواقع : تحولات يحكمها نفي نفي ، تظهر دوما باقنعتها الاسطورية .

لنرتد الى النص : يندغم النص مع هذا التداخل = الزمن المغطى + تحولات ديونسيوس الاسطورية ، حين + ملامح من الوجه الانبانوقليسي ـ ملامح الرجل الذي مسخ قردا ـ ملامح الميناتور .

يمكن توضح اشكالية النص والواقع هكذا : حينما يصطنع النص هذه الملامح التي تحوله شاهدا على اللحظة المعطاة ولين غيرها يصبح عندنا :

1) ـ نص انباذو قليسي

2) ـ نص مقرود

3) ـ نص مينا توري

سنسمي هذه الملامح بالاسارير الخاصة التي تجعل نصين او نصوصا

للمبدع نفسه ، تختلف باختلاف اللحظة المعطاة داخل الفترة الزمنية الشاملة ، أو تتنوأم ، اذ الاسارير الخاصة للنص اهاب يسجل او لا يسجل الانحرافات والتبدلات على طريق التحولات التي يقطعها الواقع ، من لحظة معطاة الى أخرى . تأسيسا على هذه المنظومة يخرج كل نص مخلوقا ذا اهاب مميز تصنعه تلك الملامح والاسارير : الكلمات المفاتيح ـ تموضع الكلمات في الجملة الشعرية وفي النص ـ التركيب التعبيري ـ الاستهلالات والخواتم في النص وفي السطر ـ التحولات (الاستعارات ، المجازات ...) الصور المهوسة ـ تركيب النصوص ... الخ

(تركيب النصوص)

النص رقم I : المشهد الثاني قبل البداية

يتموضع هذا النص هكذا : ا = ب

ا : خمد النور
تدلى بين جدران الدجى صل الجحيم
كل شيء داخل السجن بذور

ب : بعد أن يصبح هذا الليل
صبحا في بلادي

ولكي تصبح العلاقة المؤدية من ا ـــ ب ، طردا وعكسا ، هناك مساحة تتموضع هكذا: ا I = ب I + ا 2 = ب 2

ا I : تهتز القاعة زلازالا
وكراسي الصمت تعانق أصوات النيران
اذا نيرون يشخص أدوار السطو الاعمى

= ب I : غدا يثأر الحر مهما غدا
ومهما أضاع فما أويدا
ومهما بكى في رحاب القبور
تدوسه جورا ذئاب الردى

+

ا 2 : انبياء القدس ماتوا
هم أبطال القضية

= ب قد قتلنا يا أحباء لنحيا
فلتتموا في عباب الليل
للشمس فصول المسرحية

التموضع النهائي : ا (ا I = ب I + ا 2 = ب 2)
المساحة (ا I = ب I + ا 2 = ب 2)
الموجودة بين هذين الحدين الرئيسيين ، ما هي الا تطوير لهما . يتكرر هذا التركيب عبر الحلم في نهاية الحداد ـ النص في النصوص التالية :

النـــص	**الاستهلالات**
مسيرة في زمن الصمت	**الموت شراع بين الظلمة والشمس**
مسيرة صاخبة	**كان يشبع جوعه من مهجتي**
الخروج من الكهف	**خرجنا من الكهف**
مسيرة الفارس الاعزل	**كتبت لكم مطلعا للبشارة**

الخواتم

التي تنفتح عند اشتداد الرياح
تمطر الخصب على رمل الصحاري
الى ضفة الفجر في بلدي حين تدمى
تقود المسيرة نحو خدود النهار

واذا كانت هذه النصوص تتمحور تركيبيا على جذلية الموت ـ الحياة ، في مسلكية تناظرية ، تبقى بقية النصوص الاخرى حافزة على أحد طرفي المعادلة ٥ منتهية الى الخاتمة :

النص	الخواتم
الهجرة الى أحياء القحط	ليفتح باب الفجر وهذي أفراخ المحن
كلمات للحب والوطن	وكي رحلاتنا المعطاء للخصب
مسيرة الفصول الميتة	من اجلي ، اجلك ، يا اطيار الحرية
مسيرة صاخبة	أو تنتشي الاخشاب ، يزهر يبسها ماذا بغضبته الجموحة جذورة والبحر قرصان أسير
مسيرة الموت والحياة	تفتح أجداث الماضي ابوابا في اسوار المحنة للاسرى
نقوش على قبر غيلان	حتى تستحمي في بحار النور

حين نترجم هذه المعادلات سياسيا ـ شعريا ـ وتصورا نقديا ، يظهر انها تواجدت على الساحة الشعرية عربيا ، بحركة ظهرت مشروطة بتصورات فلسفية وسياسية معينة ، خلال العقدين الاخيرين ، وكان من منجزاتها شعريا على الاقل ، تحديد اهاب تركيبي من خلال قاموس افرزته كحركة وتصورات ، بدءا من الزمن التاريخي الذي تكونت داخله ، لقد عثرت على نفسها ، تصورات ، وافكارا في الزمن السياسي الذي تنفسته ، اعتبارا من أن التصورات والافكار جانب لا يلغي الواقع تماما ، وايضا ، فالتصورات باعتبارها افكارا تعثر على نفسها في السياسة . لقد داب التصور الفلسفي منذ أن كان على طرح نفسه اما مع او ضد ما يجري على ساحة الواقع وحركة التاريخ فاعلا منفعلا:

الاهاب التموزي	الحلم في نهاية الحداد	المعنى الملازم connotation
المطر ـ عشتار		
اليعازير ـ الرماد	الاستهـــــلالات	البعث والنشور
الفينيق ـ تموز	الخواتــم	

بمعنى آخر ، استتمرت شعريا وعيها بالزمن في تركيب النصوص وفي اللغة التي خلقتها ، وهذا الانسجام يظل متماسكا داخل حركة الشعر العربي ، اذ عبر امتداد الموروث الشعري والتنظير النقدي الني واكبه ، نتلمس التصورات الفلسفية والجمالية والقاموسية التي افرزها انطلاقا من مواقع زمنية تحكمها علة وجودها داخل صيرورتها التاريخية ، لقد صاغت تلك المواقع تصورات مطلقة ، تنتج عنها صياغة كتابة مطلقة ، كشكل تشيا لم يستطع أن يتمزق لاحقا ، لارتكاس الوعي ، من هنا تخلي المبدع ان يكون شاهدا على الكون ، ليتحول الى وعي شقي .

هل سقط الحلم في نهاية الحداد شعريا وتاريخيا في الضياع ؟ ينبغي التشديد على :

(1) التصورات تجد نفسها في السياسة التي يحكمها التجاوز المنبثق اساسا عن الحقيقة ـ الواقع الخاضع لتحولات اسطورية

(2) الواقع موضوع ، و (الحلم في نهاية الحداد ـ ذات) ، تسعى لتحقيق ذاتها في (الحلم في نهاية الحداد ـ نص) ، من هنا تستفيق علاقة رابطة بين الذات والموضوع ، تتراوح بين علاقة تحقيق الذات في الشي المنتوج ، وبين ضياع هذه الذات في الانتاج نفسه ، حينما تتحول هذه العلاقة ، الى حتمية ضاغطة ، تشعر الذات بالضياع والغربة فيما انتجته . بالنسبة للحلم في نهاية الحداد ـ الذات ، اغتربت عن ذاتها لا فيما انتجته : انعدام التحكم في التجاوز المتناغم بين الذات وبين الموضوع ـ بين للتصورات و[illegible] الواقع ، الاسطورية . وانما فيما ارتكست اليه من ضياع واغترابات : اللغة ـ طرائف التعبير ـ تركيب النصوص ...

هكذا يظهر هذا الاشكال في نهاية الحداد :

الحقيقة	التجاوز	السقوط في الضياع
التحولات الاسطورية	الاستقرار المعبر عنه بالمعنى اللازم	اللغة / طرائف التعبير / تركيب النصوص

على ان اشكالا ذا نفاذ يقوم : فليس كل موقع زمني جديد يفرز بالضرورة ، تصوراته التي هي انماط تعبير تظهر في اللغة كشكل من أشكال الوعي ، هذا الاشكال هو : عودة الموقع السابقة (الارتكاس) تصورات وصيغا مقنعة في اللغة التي تحافظ عليها ، وتضمن استمرارها بعازل من العادة والوعي المسبق . ان كل تحرر من الضياع ، ينبغي ان ينطلق من مسلكية نقدية تناقش السائد ، وتتجاوزه ، تساوقا مع تحولات الواقع .

غدا يثأر الحر مهما غدا
ومهما أضاع فما أويدا
ومهما بكى في رحاب القبور
تلوسه صور ذئاب الردى
غدا في شفاه الحمامة نشيد
يردده الدهر عبر المدى
وتنقله الشمس في همسها
الى كل من يستبيح الهدى
غدا يسخر السيف من دمعنا
ومن صير في غدا سيدا
بفضل الاباة الذين قضوا
وحتى يعودوا وكي نخلدا

يتموضع هذا النص ، في هيكلية النص رقم 1 هكذا ،
أ 2 = ب 2 الذي هو بلورة أ = ب يعود ثانية ليتموضع :

الجذع

غدا يثأر الحر
غدا في شفاه الحمامة نشيد
غدا يسخر السيف

الغصن 1	البرعم
ـ مهما غدا	
ـ مهما أضاع	فما أو يدا
ـ مهما بكى	تدوسه جورا ذئاب الردى
الغصن 2	**البرعم**
ـ يردده الدهر	عبر المدى
ـ تنقله الشمس	في همسها
	الى كل من يستبيح الهوى
ـ يسخر السيف	ـ من دمعنا
	ومن صيرفي غدا سيدا

الجذر

بفضل الاباة الذين قضوا
وحتى يعودوا وكي نخلدا

لنركب الجذع ثانية :

زمنيا : غدا + غدا + غدا = غدا واحدا باعتباره زمنا ≠ ل + I ليس هول
معنى ملازما : الحر + نشيد + السيف = السيف باعتباره معادلا أو غيره
يستمد وهمه من السياق .

يصبح تركيب النص هكذا :

الجذر : بفضل الاباة الذين قضوا
وحتى يعودوا وكي نخلدا

=

الجذع : غدا يسخر السيف من دمعنا
ومن صيرفي غدا سيدا

المعنى الملازم في الجذر : = اليعازير ⟵ يعودوا نخلدا = الوهم .

المعنى الملازم في الجذع : غدا يسخر السيف من دمعنا
ومن صيرفي غدا سيدا = (...) الوهم

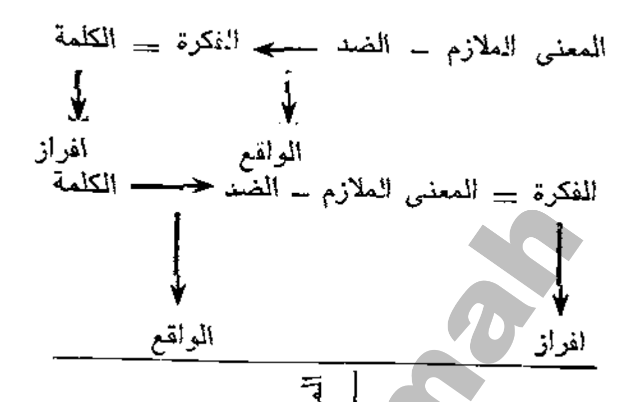
connotation - contre

المعنى الملازم ـ الضد

... وإذا كان بعض الاغنياء الجدد في الخلافة العباسية قد كونوا ثرواتهم ، بالكد المثابر ، وبجمع الدينار الموفر على الدينار ، فان الجزء الاعظم من الاموال التي استغلها معظمهم ابتداء ، جاء من أعمال السلب والنهب في البلاد المقهورة ، من القرصنة في البحر المتوسط ، وعلى شواطئه ، وكانت هذه عملية التراكم البدائي التي مكنت من ايجاد الاموال اللازمة لتلك الاساليب الاستثمارية الجديدة التي اشرنا اليها . كما أن استلاب الثروات والكنوز والمعادن الثمينة من اطراف الامبراطورية الاسلامية ، دفع الى ارتقاء التداول النقدي وتقدم الاساليب المصرفية ، وخاصة في ايدي الذميين من فارس والبصرة ، مسيحيين ويهودا ، بسبب تحريم الشريعة للربا على المسلمين ... (5)

لم تعد العلاقة في البيت ، القائمة على تبادل المواقع بين حر وعبد ، علاقة تضاد ، أو علاقة المعنى الملازم في السياق والتأويل التي هي في النهاية علاقة وهم ، وانما المتحكم علاقة المعنى الملازم ـ الضد ـ

التي هي علاقة تشكل واقع وصيرورته ، صار الحر عبدا ، صار الصيرفي سيدا ، وعلاقة افراز لغوي بواقع وبمواقع ، لا باعتبار البيت نسقا تعبيريا وانما باعتباره شكل تعبير تشيأ ، وفق تصورات افرزتها تلك المواقع يظهر هذا التحكم عندما نترجم هذه العلاقة سياسيا من داخل السياق اللغوي نفسه ، انطلاقا من المسلكية القائمة على هذا المبدأ (6) : من [illegible]كرة ال[illegible]كلمة ، من الكلمة الى الفكرة :



عبيد نحن في اوطاننا أسرى
نعري الشيب يهتف :
ما لنا ماضي ولا ذكرى
سوى جوع الفقير
دم القتيل
وصرخة الاسرى

... في بلد متخلف كالمغرب ، تتعايش فيه جنبا الى جنب ، هياكل استعمارية ، اقتصادية وثقافية وبنيات اقطاعية ، اقتصادية وسياسية واجتماعية وثقافية ، وبنيات رأسمالية مهزوزة لا جذور لها ، ولا تاريخ لها ، ولا تقاليد لها ، رأسمالية طفيلية ، قوامها طبقة من الوسطاء والسماسرة وخدام الرأسمال الاجنبي وورثة الهياكل الاقتصادية الاستعمارية (7) .

الصور المهوسة IMAGENES OBSESIVAS

النص رقم 2 : الحلم في نهاية الحداد :

يتركب هذا النص من اربع صور مفصلية تتموضع هكذا :

س 2 أ س I ب س I جـ س المفصل الاخير د

س 2 أ = تزرع حزننا المأسور أشجارا

ما مات من ظلوا بذورا في فيافي الوهن والاحزان

س I ب = سوى بذور الورد والريحان
س I ج = بذور الفرح مرت في سحب الدمعة الاولى
ولم تنجب زهورا بالدما حمراء
س المقطع د = جذور الغاب
موتاها واحياها مجاذيف / زوارق
تمخر اليم الذي عفى الغد الاسمى
يجف وتنبت الارواج
فوق رماله الجوعى حدائق
وردهن على دماء الموج
وهج الحلم سكران .

تنخرط هذه العناقيد في النص عبر تركيب ينجز من خلال حلم ورحلة بحث عن الهوى المسروق : اسير على سحاب الحلم طول اليوم ـ آكل ابدأ التسيار ـ هذي رحلتي الكبرى من المهد الى اللحد ـ عبد هذا الميكانزم التركيبي ، تتناظر صور الخصب ـ البعث ، وصور الموت ـ الفناء ، في مواجهة درامية ، مستمدة تشكيلها من مخزون بصري وذهني ، يمكن تتبعها احصائيا عبر الحلم في نهاية الحداد ، وتوظيفها نقديا لتثمين المنتوج والذات معا ، وفق هذا المنظور ، وظفت الصور المهوسة التي درسها بعض النقاد ، لدى بعض الشعراء للكشف عن بعض الحالات الباتولوجية ، يتخذ هذا المنحى دراسة الثقب عند هوجو ، والنار عند نرفال ، والظلال والعتمة عند روسيادي كاسترو ، والامواس والسهام عند لوركا والنور عند ميكل هرنندس ...

تطرح صور الخصب والنماء نفسها في الحلم في نهاية الحداد : كشكل تشنيا نمنيا وبصريا يعثر على نفسه في الذاكرة الموشومة ، واذا تصبح المسألة هكذا ، تفيد لاحقا في توضيح تاريخ اللغة ادبيا ، لا باعتباره تاريخا للغة وتاريخا للاسلوب ، وانما فقط باعتباره تاريخ السهمات الادبية المتغيرة دوما بتغير التصورات والتاريخ ، هذا الشكل المتشي الذي يصادفه المبدع أمامه في اللغة حتما ، يحافظ عليه (السقوط في الضياع) ولا يمكن أن يمزقه (التحرر من الضياع) دون ان يتمزق هو كمبدع ، وتلك هي المسألة ....

هوامش

1 ـ انطون مقدسي : الحداثة والادب ـ الموقف الادبي السنة الرابعة عدد 19
2 ـ الكتابات الصوفية وكتابات الفن للفن .... احتجاج على شي ما في الزمن ـ العصر .
4 ـ جوزف هورس : قيمة التاريخ ص 79
5 ـ آفاق عربية ـ نمط الانتاج الاموي ـ عدد 7
JULIO CASADES : Diccionario idéolôgico de la Lengua Espanola
7 ـ افتتاحية المحرر ـ 10 أبريل 1976

« مراكش » اشارات التصور أمام الواقع

محمد البكري

تأتي اهمية تجربة محمد لواكيرة ، في نشيده «مراكش» او «تنويعات نشيد أوقيانوسي من اجل مدينة في الحداد» ـ من كونها معاناة صادقة وصراعا حادا ، على مستوى الشكل : الكتابة ، اللغة (والصورة والبناء) ، وعلى مستوى المضمون ، كمساهمة في تعرية الوضع الحالي للمدينة التي يتصورها الشاعر حزينة ، ورفض الحالة التي هي عليها ، ومحاولة تغييرها . وبذلك يأخذ الشاعر مكانه في الصراع الدائر حول هذه المدينة ـ في كل ارجائها ـ من اجلها وبسببها . لا متعاليا عليه ، ولا هامشيا يخفي رأسه في الرمال ، ودون ان يقف عند حدود الشهادة ، والتألم الصامت العاجز ، بل ينقل المعركة الاجتماعية الدائرة على مسرح الواقع الى مضمونه مضيفا اليها اسهاماته الخاصة كوعي متقدم والى الشكل ـ اللغة ـ الكتابة ، كميدان آخر للصراع بقي الان غابة مخيفة ـ تحمل أيديولوجيا الرجعية والاستعمار وكل القاهرين وموظفيهم في مختلف القطاعات الاجتماعية ـ بل غابة مقدسة ومحرمة

وتبقى المأساة الكبرى قائمة : هي الاغتراب في لغة غير لغة «المدينة» قسرا (لاسباب تاريخية) ، وقد يقبل هذا الموقف مادام هناك جمهور يقرأ بالفرنسية ، وهو قطاع مهم في المغرب ، ولكن هذا العمل نفسه يحدث بعدا هاما على مستوى التواصل بين المعني بالامر وبين المنتج ، وقد اصبح لواكيرة يشعر بضيق التواصل واشكالية وضعيته كمنفى في لغة غريبة . ان العودة الى الوطن اللغوي ضرورية ما دامت الجذور لن تجد تربة أخصب الا في رحابه اذ لا يمكن للغة نشأت في حضن مجتمع معين «تحمل» كل تجاربه وعاداته وثقافته ، وطرق تفكيره ، راصدة تطوره ، معبرة عن خصوصية تجربته ومتبادلة التأثير مع كل هذا ، ان تعبر جيدا عن تجارب وثقافة ، واحساسات مجتمع آخر مختلف عنه كل الاختلاف . لكن لا يجب ان نفرض عليهم الصمت في انتظار العودة ولو كانت هذه العودة الى الوطن اللغوي اول خطوة للالتحام بالوطن وبقضاياه .

ان نشيد لواكيرة يشكل مشروع نفي لما سبق ، لانه محاولة جادة

للخروج من دائرة التكرار الممل للغة شعرية سائدة تفرض على الجميع جماليات وفيما يجب «التجديد» و «الانتاج» في اطار سلاسلها وعاداتها مما يجعل المنتج «الخاضع لها» محدود القاموس ، يعتمد بلاغة مستهلكة ، مهملا قواميس ، ومواد ، وعوالم ، وقضايا أخرى . وبذلك يبقى محصورا ضمن نمط انتاج لغوي لفئة معينة ، يرفض وضعها الطبقي ، ومستوى وعيها عليها لغة وأساطير معينة ، لا يتحرك الا في رقعتها دون الانفتاح على ما وراءها من الافاق والعوالم : أي يبقى سجين وعيه المحدود ما دام هذا الوعي لم ينفجر . فتاتي «كتابته» تكرار كتابة وليست كتابة جديدة .

والشاعر في «مراكش» يريد ـ وعيا منه بما سبق ـ أن يحرر «الكلمة» في «المدينة» ما دامت هذه الاخيرة ترفض كلامه وتشجب بلاغته لانها مغايرة ولا تدخل ضمن البلاغة الرسمية والعادية ، وقصدها اقبار هذا الرفض سواء باهماله (وظيفة النقد الصامت) او بتحريمه (وظيفة الرقابة : رقابة السائد ورقابة الاب) فالكلمة في «المدينة» ككل ما في عالمها مشوهة ومقيدة ، مخربة شائخة متعفنة ، منمقة الخ ....

فلغة الواكيرة تصدم المحافظين بتراكيبها ، ودلالاتها ، وغرابة صورها وهذه الغرابة تمنح الصور عنده قوة تعبيرية لا تؤمنها لها البلاغة السائدة . ومن هنا تأتي أهمية وضرورة بوادر التغيير هذه . فخروج الواكيرة أحيانا على قواعد اللغة ليس داخلا ضمن تجربة شكلية فارغة ، وانما هو ضرورة تفرضها ارادة التغيير الكلي وتحتمها مضامين جديدة . اذ أن خلق امكانيات جديدة للكتابة والكلام يضمن للغة انتفاحا دائما وسيولة كسيولة الواقع تدمر الرجعي والمتخلف فيها .

ومن الخصائص الشكلية للنشيد اعتماد الشاعر على المفردة الموحية الوحيدة يؤدي بها الوظيفة المبتغاة أحسن مما يؤديه السطر الطويل ، مما يميزها بالتركيز والقوة في الايحاء والتعبير ، ولو تخللت هذه المفردات الجملة فانها تبقى ، مركزة وحادة الدلالة بعيدة المعنى . سواء بموسيقاها او بشكلها : مكررة أو مكتوبة وسط فراغ في الصفحة او لازمة ايقاعية لفوضى الاسطر ، او متباعدة الاحرف كأنها جسيمات ساطعة الاشعاع مما يوسع البعد الايحائي ويوغله . او يقطع الجملة الى اجزاء مركزة تتراكب ـ هي العمودية كتابة ـ فتعطي السياق تماسكا شديدا ، دون ان يغني بعضها عن بعض ودون ان تكون تكرارا او حشوا او تنميقا زائدا من تلك الكلمات الدلائل التي ينطبق عليها كلامنا :

مدينتي ـ دم . دم ـ الكلمة . ا ل ك ل م ا ت ـ ج فاف ـ جفاف

شاسعة شاسعة ـ

كثير من الغرائب

كثير من التواريخ

كثير من الاجساد الممثل بها . الخ ...

ويعتمد كذلك على التوزيع التشكيلي لكتابة الاسطر على الصفحة ، كصورة او مجموعة من الصور (أو الى حدما «اللوحات») مكونة من السواد (الاحمر في طباعة هذا الديوان) وطول الاسطر ، والكلمات ، والتباعد بينها وتكرارها . صور تضاف الى الصور السمعية والبصرية وغيرها من الصور المعروفة . (انظر الصفحات مثلا : 38 - 39 - 40 - 46 - 47 48 - 50 - 59 - 62 - 63 - 64 - 70 . او الى هذه الكتابة :

« نعم ان الزمان يستقر دائما

اسطورتك

بين و

اوهامي »

او الى :

« لقد جبت في الحر

المسافة

التي تفصل

ضبابي

عن برودتك »

فكلمة «الدم» المتكررة عموديا - مثلا - كلازمة وكايقاع - وكشكل ترقيمي في صفحة هي حيز للتشكيل تعبير على استمرار الجريمة واثرها في نفس الشاعر التي تثور لترفضها .

وهناك امثلة متعددة لهذه الوسائل التشكيلية التي ان اضيفت الى الطاقة الدلالية للنص والى موسيقى الكلمات (اللفظية ، والطباعية ، والى صدى الاساطير ، والدلائل ، والاشكال في نفسية المتلقي ، والى السياق بايحاءاته والى التكرار والتشديد ، بينت مدى اعتماده على كل الوسائل الحسية والنفسية الجماعية والذاتية من اجل التوصيل ، وبينت كذلك مدى رغبته في تحميل كل مفردة ، وحرف ولن من الايحاءات والمعاني التي يخشى عليها من الضياع - الذي يلحق بالصورة او المعني او العاطفة وهي تنتقل ، عبر اللغة ، منه كمنتج الى هدفه الذي هو المتلقي .

انه يصارع الوسيط والملتقى ، فهدفه صدم هذا الملتقى وتحريكه بكل الوسائل (فالمدينة كذلك يصعب في نظره تحريكها وهزها) والملتقى لا يمكن ان يكون مختلفا عن المدينة حسب رؤية الشاعر ، فهل يمكن ان يكون كل متلق كذلك سلبيا خانعا ؟ الا يكون هذا الاشكال احد اسباب حزن الشاعر الغاضب العنيف ، واحد اسباب احساسه بالمرارة ، والتباس عواطفه احيانا ؟

يعتمد الشاعر من حيث الرموز والدلائل على التضاد بينها : اي على ذلك التناقض الحاد الذي لا يضاهيه في الحدة الا ما في [illegible] من [illegible]

وصراع متقاتلين تعج بهما نفسية الناس فينعكس ذلك على لغتهم وهذا التناقض يفسر حركية الكتابة عنده بكل عناصرها .

واول رمزين متناقضين عنده هما : الاسود والاحمر : انه يعطي لكل واحد منهما من الحياة ـ كغيرها من الرموز ـ ما يجعلـهما متناقضيـن متصارعين بحيوية . فالاسود في (الوجدان) و «الذاكرة» يتشاءم منه لانه دلالة على الحداد والموت (العنوان الثانوي للنشيد) ولا سيما في مجتمع زراعي ـ حرفي يلتحم افراده داخل الاسرة والعشيرة والفرقة الدينية بعلاقات عاطفية شديدة ضد الموت والفناء الذي يشكل خطرا دائما يهدد الجميع فيكون الموت هو اشد ما يمن أن يخاف منه (يمكن ان يقال ان الابيض هو لون لباس الحداد عادة في التقاليد المغربية ٥ ولكنه مستبعد لان له وظيفة مغايرة في قصيدة الشاعر :انه لون دثار أمير الملح الاسود) . ثم نجد في مقابل الاسود اللون الاحمر لون مراكش الطبيعي والاصيل (لذلك كان لون الغلاف ولون طباعة الحروف) وهذه هي دلالته . ولكن في نفس الوقت تحولت هذه الدلالة الى شكل ودال لمدلول آخر هو الحرية والتحرير الاجتماعي والوطني والاممي، واذا قابلنا هذا المستوى الاخير من المعنى باللون الاسود تبينت لنا دلالته الاخرى كدليل على كل ما هو اسود ورجعي وفاشي الخ . انها تناقضات متعددة وعلى مستويات متعددة تعكس التناقض بين الواقع المزري للمدينة والغد الانساني المأمول لها (الحلم) . انها لا تعكسه فقط وانما تحييه داخلها . وهما قطبان نجد الشاعر على مستوى العاطفة معذبا متوترا الاول يسحقه ويقهره والثاني يستهويه لانه لن يجد انسانيته الا فيه ، فيضاف الى العذاب الاول عذاب افتقاد الثاني ، وعذاب السعي لتحقيقه (فدوي تساقط أحجار مراكش الحالية لا يسمع الا في نشيد لواكيرة) .

وهناك تناقض آخر بين واقع المدينة ـ وضعها الحالي ـ، وماضيها الثوري المبدع المجيد ، ذلك الماضي الذي هدمه أمير الملح وطمسه التاريخ المكتوب والذي يسكن الذاكرة المتألمة فقط

نجد الرموز والدلائل المتناقضة والمتوافقة العمودية والافقية تتموضع حول محور المدينة بوجهيها السلبي والايجابي .

والشاعر تدفعه رغبة جامحة الى الانتماء للمدينة بل الى امتلاكها ، ولكن وجهها السلبي ووضعها المزري ينفره منها ، ورغم ان اللوعة تحرقه فهي تحرمه من أن يحيي اسرارها ، ويعيش فيها من جديد . فاسوارها تحد من اندفاع اسئلته ، وسماؤها تحرمه من الاشعاع ، وهي زيادة على ذلك تشجب كل كلماته . فهل ينتمي وهو الذي عذبته الغربة والتيه والضياع ، والجفاف السائل ـ الى مدينة مشوهة مغرورة صامتة خاضعة ، تمنحه الجفاف . والمزابل (تربطه بها طفولته) بينه وبينها سدا الكراهية والاحتقار ؟ هذا هو الوضع الذي يعذب الشاعر . ولكن هل هذه المدينة هي غير ...

الشاعر ؟ اليست بؤرة الانطلاق والتفجر والنزوع نحو التحول ؟ ام ان التصور غير الحقيقة ؟ ان الجواب الحقيقي ايجابي ، واذا كان كذلك الا يحل مشكلة الشاعر فينصهر في نارها الحمراء مضيفا غضبه الى غضبها ؟

نلمح شيئا من ذلك : فالمدينة العتيقة الخالدة المعتزة بكرامتها ـ وليست المغرورة ـ المدينة الثورية التي لم تخلف له سوى الخرائب ، والتواريخ والاجساد الممثل بها ، والتي تخطط من اجل هزيمة امير الملح والكذب و «الساحات الخانعة ، ربما هي التي تستهويه لانها شعلة الماضي التـــي ستلتحم بشعلة المستقبل ، ولكن المحير هو ان هذه المدينة غابت وخلفتها مدينة صامتة . فهل غابت حقا ؟ ما اظن ذلك .

امام هذا الوضع المزري لا نجد الشاعر يدر شفقته على المدينة ، وانما يدر بدل ذلك غضبه وعتابه فيتشاجر معها ويحاسبها بقسوة مقررا انه لن يخفي منذ الان رفضه ، ولن يحبسه داخله فالشاعر :

ـ « يحضن الدم والغضب
مواد نادرة
من اجل التفجير ذات يوم
دون وسيط »

ـ « انني لن اخفي رفضي أبدا
ولو كانت اسوارك
لا تقوم الا على انعدام
تحدي »

كيـــف لا :

صدئت المفاتيح بين اصابعي
وتمحي الخط الفاصل
وتلغي كل عود ممكن

لا يخرج الشاعر من ياسه والمه وحيرته الا بسبب الحلم والوعد الذي وعدته به المدينة هذا هو مغني النشيد انسان عنيـــف اللغة متحمس ، ومعذب ، مغترب ، منفي تعذبه الذاكرة ، رغم التحامه بالمدينة (الفقيرة على الخصوص) انه يريد ان يحررها ويحركها لكي يعود لها وجهها الحقيقي ، يخاف عليها من الغربة ومن الغزو الخ ...

من هنا تاتي كذلك همومه الذاتية والتباس عواطفه .

وهناك كنقيض للشاعر (الراوي في عالم القصيدة) (أمير الملح والساحات الخانعة والكذب) . الشاعر نموذج ـ في حالته ـ لجيل مقهور ، رافض ، يعذبه الوعي والعجز عن الفعل الذي ينقله من الاسود الى الاحمر ، ومن قهر الواقع الى الحلم ، ومن الجفاف الى النهر ومن الجذب الى الخصب ومن الاضمانية الى الانسانية . وامير الملح يدثر سواده بدماء السر الابيض ،

اصابعه الزنجية التي تثير التقزز ، تحسب حبات السبحة في رتابة وملل خارج الزمن . يده الاخرى تحمل السوط وتضع السيف على عنق «المدينة الجامحة» الخانعة في نظر الشاعر . يتلهى بالنساء يدلل عشيقاته ، ويحكي عن فتوحاته في انواع التعذيب ، ويصارع وجه المدينة المضيء الثوري العتيد ، ويعرضها في المزاد العلني ويسلط على جراحها ذبابه ومخاليه وشياطينه .

انه نقيض للشاعر كرمز . لكنه يقف في الحقيقة في مواجهة المدينة اذ هي التي تخطط لهزيمته . يبقى سؤال اين الناس ؟ اين أبناء المدينة ؟ لكن (الشاعر نفسه يتساءل هل يمكن الحديث عن ابناء للمدينة ؟ انهم في نظره «يتغذون بالنميمة والشلل ، والخلافات» في حين يقف الشاعر حارسا ليليا في الشتاء . ما أقصى هذا الفهم عن ادراك الحقيقة . وما اقسى هذا الحكم عن مدن الاشراق !

ولهؤلاء « الابناء الغائبين» السلبيين نقيضهم المتمثل في تلك الاشباح التي تلعب فوق الاسوار والسطوح والتي تعيث فيها فسادا كما تشاء ، وتبقى الدلائل التي اصبغها عليها الشاعر يكتنفها بعض الغموض الشفاف ، فيتكلم عليها بصيغة الغائب الجماعي والعموم تاركا دلالتها للقاريء رامزا اليها بالفاظ موحية من نفس المجال الدلالي والتي تستهدف نفس الهدف النفسي لدى الملتقى وتلك الكلمات هي : silhouettes/fontômes/ombres

فعدم تحديدها دلالة على جوهرها عنده ـ الافزاع والشر وغير ذلك من المعاني . في حين تبرز المخالب والبطون المنتفخة المتصارعة فيما بينها على الغنيمة اثناء البيع بالمزاد العلني الذي عرضت له المدينة ـ بروزا واضحا رغم انها من نفس الفصيلة النوعية .

المدينة موضوع صراع واقعي وهي سبب صراع الرموز المتناقضة في القصيدة ، والشاعر يحتج ضد كل هذا ويرفضه ، رغم التعثرات التي تصيبه أحيانا ، فهو يحس نفسه معنيا وطرفا في النزاع فلا يوجه خطابه الا للمدينة . يريد أن ينتمي اليها ، وجذوره تغوص في «خليطها الجيولوجي» فينتابه الحزن ـ ربما لخرن المدينة ـ وهو حزن تصطبغ به القصيدة ويدعيه الشاعر ، انه حزن يتسبب عن الدعوة الى الفعل لانقاذ المدينة (بلغة الشاعر) انه حزن ينتاب جيلا مقهورا مكبوتة كل قدراته ممنوعة كل نشاطاته ، جيل خاب امله ، وتتابعت عليه المصائب ، ولم يتحقق له ادنى أمل ، ولا ادنى حلم ولا أدنى شرط من شروط الكرامة الانسانية والديموقراطية في النصف الثاني من ق «20» انه حزن جيل حرم من كل شيء ولم يسمح له باي شيء .

انه حزن غير سلبي لانه لا ينقصه التصور العلمي للمستقبل ولكيفية التغيير الاحسن ، ولانه ممزوج بالغضب ، والرفض ، والعنف ذلك العنف

الجميل ، الذي يهدف الى «الخراب الجميل» حسب تعبير أدونيس .

وبقدرما تمتاز القصيدة ككل بالتركيز ، ووضوح الصورة وقوتها ، وتماسك بنائها بقدرما تمتاز بذلك العنف الجميل (أو بوادره الموعدة على أقل تقدير) الذي لن تنتفي مراكش الخانعة ولن تسقط اسوارها السوداء القاهرة الكابحة ، ولن يزول جفافها والحرمان والاستغلال والقهر منها الا به.

سبق ان أشرنا الى تناقض بين الراوي في القصيدة (أو المتكلم) الذي يعرض علينا قضيته وأمير الملح ، فالاول له رغبة ملحة وعنيفة من أجل الانتماء الى المدينة بل الى امتلاكها - la posséder والثاني يطلق لرغباته العنان ويفعل ما يريد في المدينة تلحس شياطينه فتات مائدته ، فهو مانع يستعمل العصا للقمع والحفاظ على مكانته ويغطي ذلك بلغة أخرى هي لغة السبحة ، لا تهمه التناقضات التي يسقط فيها (العصا ≠ السبحة) فالذي يهمه هو نفسه ومكانته والصراع بينهما يدور حول المدينة ، رغم ان المدينة يجب أن تكون كائنا مستقلا عنهما . الاول يريد أن يثبت انه الاولى والاجدر بها . هكذا يظهر الشاعر متكلم قصيدته ، ويظهر لنا الامير بين عشيقاته (متعددات) او جواريه يدلل الاثيرة لديه . في حين ليس لراوي القصيدة أية (امرأة) . اليست هذه العلاقة الثلاثية ترسيمة او دلالة على قضية نفسية اجتماعية أخرى هي علاقة الاب (امير الملح) الام (المدينة) الابن (راوي القصيدة أو المتكلم فيها) والنص هو مشروع ثورة ضد هذا الاب العشائري الذي يستأثر بكل شيء ويمنع بالقوة وبالعادة والايديولوجية المقدسة الابناء من أن يستقلوا كذوات ويحققوا أنفسهم في اطار الاسرة ثم في اطار المجتمع وانما يبقى عليهم كقوة انتاجية يستغلها باسم مبادي ومسلمات مقدســة ويحقق على حسابها وجوده بدعوى أن له الفضل في ايجادهم ٥ ويكون مصير العاصي الهلاك بالعصا ثم الهلاك – وفي نفس الوقت – باعتباره حطم المقدسات فتلحقه كل العقوبات الادبية والمادية من طرف الجماعة . لهذه العلاقــة انعكاس في القصيدة ما دامت نتاج جيل عاش طفولته في ظل هذه العلاقة أو على أحسن تقدير في ظل بقاياها ، فلذلك لا يستبعد أن الراوي يعاني منها او عانى منها . فالمجتمع الذي انتجت هذه القصيدة فيه مجتمع غير بعيد عن العشائرية بل لا زالت ترسبات أقدم من العشائرية تنخر فيه . والعلاقات الاسرية السائدة فيه علاقات عشائرية أو شبهها – حسب مراحل التطور زمانا ومكانا ، وحسب الموقع الطبقي للافراد ، نقول عشرائية لان نمط الانتاج الذي يسود هذا المجتمع انتاج زراعي حرفي . ووجود هذا الاب فيه شيء ملموس ، ولن تقضي عليه الا التغيرات الاكثر جدرية (تحطيم البنايات السابقة للمجتمع واعادة تنظيم العلاقات بين أفراده على أسس اكثر تطورا وتقدما وانسانية مما نراه في المجتمعات للرأسمالية وذيولها ومستغلاتها (بالفتح) من البلدان) ٥ ان هذه الظاهرة تنعكس مـثـلا على

اولئك الزعماء والرؤساء (الطغاة) في بلدان العالم الثالث ولا سيما في رقعته الرجعية ـ الذين يدعون انهم آباء جميع أفراد الشعب Paternalisme وحماتهم الى آخر تلك المفردات والمعاني ، وهم في الواقع يخفون وراء تلك المعاني «النبيلة الفاضلة» عمليات الذبح والاستغلال والتسلط والقهر والكبت بكل أنواعها . مستأثرين بالكل مطلقين لرغباتهم العنان ، يسلطون عصاهم على العاقين «من الابناء» منعمين عليهم بكل انواع التعذيب والعقاب الاشد ضراوة . ولا تحوز على رضاهم الا النماذج التي تستسلم لذلك الوضع برضا كامل .

ان الذي يجب أن يحاربه ويوجه المتكلم او الراوي في القصيدة ضده كل سلاحه ، هو هذه العلاقة التي لا تزال قائمة بكل اعراضها وتجلياتها المختلفة والت تكون عقبات وحواجز أمام المد الى الامام ، فتشل الافراد ، وتنال من الجماعات . وليس المطلوب قتل الاب فقط وانما يجب القضاء على هذه العلاقات ككل ونهائيا وذلك بازالة اساسها الاقتصادي ومحو ايديولوجيتها وأثرها في نفسية الناس .

ان بطل الواكيرة يعاني من نفس المشكل وعلى مستويين :

أولا : كونه ضحية من ضحايا هذه العلاقات ومن ضحايا الاب المتسلط الذي يتحكم في كل شيء ، ويخضع ابناءه بالعصا والقدسية .

ثانيا : كونه يعجز عن تغيير هذا الوضع وتحطيم هذه العلاقات وتحقيقه انسانيته الكلية بسرعة استجابة للرغبة الملحة التي تعذبه ه

قتل الاب تمرد ، وعمل فردي محدود . أما القضاء على هذه الظاهرة النفسية الاجتماعية بالقضاء على نمط الانتاج الذي أنشأها ـ فهو الثورة الصحيحة وهو عمل لا يقوم به الفرد وحده وانما تقوم به الجماعة ، لذلك يبقى التلاحم مع ابناء مراكش ضروريا بعد الوعي باهمية دورهم وعملهم ، ان طردهم خارج النص ، والاكتفاء بالاشارة والنعت السلبيين لهما فقط نقص في الوعي وامتداد لـ « أنانية ما » يجب التخلص منهما .

والوعي الصحيح يحتم ادماجهم في ضمير التكلم الجماعي ، ويزيل التناقض «الثانوي» ـ كما في القصيدة ـ بين ضمير التكلم الفردي وبين «هم» .

أنــا ، ، ،

عبد الرحمن أيوب

وقف « أنا » على مشرف الصحراء الممتدة امتدا دشعاع النور في البلور .
الصحراء صامتة كصمت الفراغ في الفارورة (العديمة) اللون ...
وتقدمت يد أنا مترامية مترامية تنتهي نحو الحد البعيد للصحراء ...
ماج السراب على اليد متهدلا ، مانتصبت نقط الاستفهام « ؟؟ ... ؟؟ ... ؟ »
اقتلع أنا عينه الباقية ووضعها في كفه المنبسط . نظـر أنا نظرا فارغـا فيها ... ـ يا لضحكة الزمان المتمرد .
فأين العين ؟ ... لم يشاهدها
كيف اقتلع أنا ... غادره كفه منذ خرافة الطوفان .. فان .
ترددت على مسامع أنا أصوات الصمت المتموجة : بات الصمت في أيامه حديثا متواصلا :
هذه الصحراء بدون شمس ...
هذه الصحراء فارقها البدر منذ أمـد بعيد : منذ أن غاب نـوح في هذا الوجــــود ...
هــذا الخلــود ... هــذا ...
أيتها الشمس ، أيها البدر ... متى الميعاد ؟
تموجت رجلانا على هيكل « أفريكا » العذراء ... شاهقة شاهقة ... شاهقة . وكانت الهاوية سحيقة .. سحيقة ... سحيقة .
حملت أنــا الاعصارات
أنا مروحة عجولة عجوورلة ... عجووووولة ـ وقع أنا على الاديم ؟
لم يتهشم !
آه قول حكيم هامت (على قدميها) في عباب الصحراء ، تنتقي واحـة نخيل ... لطخة ظل ... منقذ الظمآن ؟ اكتها .. اصطدمت بـ « افريكا » !!! ؟؟
لا تحتضن الصحراء ماء في ضميرها .
كان « أنـــا » حتتنذ منتصبا هناك . هيكله سحق « أفريقية ... »

غاب نظرها في نظره غياب الوجود في معناه ... وخرت راكعة وكأنها فهمت ...

حمقاء هي ـ أنت ـ من ـ ابنة حـواء منذ أن مات آدم ...

على أن أنـــا آخذ مقعده بين المقاعـد الخشبية ، أختـاره غائصـاً في الرمال ... في مهب تيارات النسيم الحر ...

تبرز تلك القلادة : أول هدية من صاحبة الشعـر الاشقـر ... ما أحبها قط في حياتـــه ! (أهكذا يتفكه المراهقون ؟) : على صدره في وسط الغابة لماعة تبرق كسدادة قارورة الكوكاكولا في أشرطة الدعاية ...

آه ! كنت مرقلا في سنواتي الغابرة (النعجة ولية العلوش) . سخطا لك يا ابنة حواء يا فاجرة ... وتوقف القطار ! ...

س () ن . قول يقين . سوف أغادر جسدي لاسبح في غابة الاحزان ...

سوف يطفو « منطقي » فوق مستوى « العقل » ليخاطب الاوهام ...

اما « رجلي » فلن تبق غائصة في أعماق وحل الندم ... سوف اقتلعها وتخطو خطوة في عالم العبث الذكي ...

في الصحراء عاش أنـــا أول تجربة للحرية اصطدمت « بافريقية » !

في الصحراء بات الصمت كئيبا كوجه سمكة « ماو » في الماء ...

« ان تماثل الفكر البشري يخلق امكانية ايجاد نظرية توحيدية للتاريخ »

فاستجابت لهذا ضحكة مفرقعة ! ... ججح ح

أرائك وثيرة في الزيتونة (I) تزن الاطنان وترفعها ، وغير بعيد بقية عصيات آية الخلق البديع تعاني التناسق ... وقيل ان جهنم هذه أبدع من غيرها ...

في الاسقاع ، ضحكة أنـــا لم تعد تستطيع ... التوقف !

« عود ثقاب في القارورة » !!! .... القاروزة ... روروروروروروة

آه ! الحرية فضاء سحيق ... البراكين الهائجة والـزلازل بضاعتـه الرائجة (حكمة) .

غزيرة هي مروج الذهب في هذه الاصقاع ... وغير بعيد عن « قرطاج » موطن الحضارة مقبرة « بونيقية ـ امريكية ؟ ! » تنشد لحن السلام الهائج اما الخمرة الحالمة ففيها اشواك للعظام النخرة .. وتفاح يفوح ويعيد الروح للبطون المنتفخة !!! ... البطنة ؟

في هذه الصحراء كل شيء مبيد .

(I) نزل بمدينة صفاقس (؟)

هذا الكون واسم الخلق (!) عجيب وغريب : فخلف القنطرة حقق التاريخ (الاشتراكية ؟) صروحا يمكن حصرها ، وبجانبها أعمدة الخشب في هيكلها المتشابك الجميل تنشد المستحيل . قطيع الخرفان يأكل بقية أعشاب المقبرة في موسم انقطاع اللحوم ...
قال : ماله لا يبالي بوجودي ؟ سوف ...

في الصحن قطيع من العاهرات . أما الالغاز فكثيرة والدوامات فتبذر ... وفي دار أنــا بقية أطلال امرأة شاحبة تزن الاطنان من ... الهموم ... ورانت على أذنه وقالت في دعارة و « عفاف » : نقد أنتى « الكوميسار » وأنا اولى من ضاجعته عندما حل أول أمس في هذه الربوع !
وقال صاحب أنــا : ماذا يفيد هذا ؟
ـ صحرائي واسعة والكلمة متاهة ... والجماجم في القوارير .
أنشدت الحمامة أنشودة الخلود وبين الكثبان نعيق ... عبق ... عبييق ... موسيقـقققى انة حيرى في المنبسط .. وعـود وبنـادق عنـد الكثـب... والسمكة ـ سمكة افريقية ـ في المـاء . « ان الرغبـة في التحطيـم هي الرغبة الحقيقية في الخلق والابداع » باكونين في تصرف .

قالت له : يا بني عندما تعود لتعمل في مدينتنا أطبخ لك كثيرا من اللحم الطري . واطلقت العنان لتنهدة عميقة ... أعمق من جوفها ـ من حطامها ... اللحم الطري لمن يأكل اللحم مرة أو مرتين في السنة ؟ اللعنة لمن يستحقها وهو أدرى بنفسه !

كان « أنــا » هنالك ليس بالقريب ولا بالبعيد . موجود ولم يوجد قط . وكانت « هي » في منتهى الصحراء واقفة ... واااقفة ... واقفة : لونها لون الرمال (مشهد بانورميكي !)
التفاتة واحدة .. حامت يد أنا كالحريق على نهديها ، في محلبتيها وبقية باقية من راسيهما غابت في غياهب اللذة ، اريـا اريـا .. أصبحـت الثياب . وازدادت الكرة الحريرية احمـرارا .. وصـوت النفس ارتفـع ... انفجرت من أنــا عصارة أساس الكيـان البشري : دافقة : أعادت أنـا الى السحيق العميق ، الى غابة الفناء ... الخلود ... الى الصحراء...
ـ فلترفعي رأسك في ذلة أيتها الحواء الفاجرة ...
دوت كأنها المصداح في العدم « ضحكة » أنــا الفاتنطة المبهمة وقد امتزجت بحديث تفهمه حتى الثعابين :
« حمقاء هي ابنة حواء منذ أن مات آدم » .
وتساءل أنــا عن صمتها الفارغ . وقيل أن آدم شاء أن يفقد « ضلعة » من ضلوع شره : فكان الامر كما شاء ، آمين ! ...

بقية من بقية فقرات الانسان ، فقرة الرقبة ، عمست فيها بقية من بقايا سجائر وسيجارة كاملة نفثتها أنفاس تاقت الى السراب ، تاقت الى الصحراء ...

وغاب في غياهب السجون وكانت « أفريكا » محاضن الوقحة تطل من الكوة الهزيلة ... من ... افريقية ..

وجذبة واحدة جذبة الكاميرا : في لقطة واحدة أروع من الطحلب بانت عورتها يكبلها خصب الجنس . وابتعدت الصورة شيئا فشيئا (يا لها من آلية فرضت علينا هذا الاسلوب) فكانت ابنة آدم الفاجرة (نسيت نفسي ؟) ترقص كالافعى على بقية أنفاس مزمار يبعثه صمت .. الصحراء

قال المؤلف : حدثتكم عن صحرائي ولم أكن واعيا تمام الوعي لما أقول . وهـ لكنت مدركا أيضا له كامل الادراك ؟ فنسيت بقية كسرة الخبز الجاثية على مقربة ـ مقبـرة ـ منى القتها يابسة ، أيبس من اضراس التمسـاح ، سنة الرحمان .

تونس 31 . 5 . 1972

عبد الرحمان أيوب

مضاعفات حتمية لوضعية قارة

قمري البشير

1 ـ درجة ما تحت الصفر

ما بين الخيط الابيض والخيط الاسود ، كان الطريق البني يبتلع الناس الصغار، يجرّون اقدامهم الملطخة بالطين وروث الدواب . فوق الدراجات المنهكة انهم بائعـو الحليب البسطاء تسبقهم انفاسهم المحترقة في ينابيع مستمرة ، تحـــترق عندما تلمس طبقة الهواء الراكد . بعد قليل ، ستنفتح البوابة ، وتحف الاشجار العارية واكوام الورق الذابلة لاستقبالهم ، تتطاير فتصطدم بوجوههم وصدورهم ، ثم تسقط تحت العجلات . لقد ساروا طيلة الفجر . اطلقتهم اكواخ القصدير المنتشرة خلف الاسوار التاريخية . عندما وصلوا ، تفرقوا ، كل الى حيه الملعون لتوزيع الخيرات على السكان المتخمين ، وبداوا بالصياح : (الحليب.. الصلاة على محمد الحبيب .. الحليب) . ثم صاعوا في الشوارع الخالية . سياط الاشعة الوقحة تفضح تجاعيد وجوههم المنكمشه : (هم حلبوا بقراتهم في الليل . هم جمعوا كميات الحليب ، وضعوها في البراميل وحملوها خلفهم فوق الدراجات وانحدروا : فعلوا كل شيء من أجل الناس الكبار) . بدأت العمــارات الداكنـــة تفرز الخادمات المنتفخات من شدة البرد وزمهرير المطابخ البورجوازيـــة ، حاملات للقواريـــر الزجاجية لملئها من أجل فطور « ساداتهن ولالاتهن يصعـــدن بعد ذلك بصناديق القمامة النتنة بعد أن مر عمال التنظيف في عز الليل وأفرغوها في الشاحنات. خرجت خناثة المنتفخة من الباب الحديدي، تشد بيدها اليمنى ، المنديل على رأسها وباليد الاخرى الزجاجة الشرهة (أين اليد الثالثة والرابعة والخامسة ؟ تقول لها سيدتها عندما تغرق في الصابون والجافيل وخرق الاطفال الصفراء) . أحست كأنها دب قطبي يحتاج الى البرد والماء ليعيش أكثر . عندما لم تواجهها سيول الامطار الصباحية . بدأت عيناها تمطران . هي تحب المطر والبرودة ، لانها تعيش وسط الماء ضفدعة تسبح في العرق والماء والاوساخ : ماء الغسيل والاواني . تقدمت نحو البائع وانتظرت ليسنـــد دراجتـــه الى جدار الحديقـــة المغتربـــة فوق الاسفلت . أعطاها حصة المستهلكين الساكنين بفيلا (لانوبليس) ثم عادت من حيث أتت في صمت .

بحليبهـا ودموعها وببروده عندما . احكمت اغلاق الزجاجة حتى لا تتسرب الميكروبـات اليها كما اوصوها سابقا . عندما التزمت ببيع شبابها وعضلاتها للناس الكبار ، كان وجهها الممنوع من الابتسام ، يسكن كل القطع البلورية في الباب . وكان جهازها العصبي يسجل ارتفاعا في درجات الاحتراق والغضب، وكانت عاطفتها قد بلغت درجة الالف تحت الصفر : محكوم عليها بالانـحدار في كل شيء : الجسد والعاقل والوضعية الانسانية .

2 ـ النظـر بعين الثعلب :

عـنـدما ابتلعتها الفيلا، كانت عيون البائعين تتابعها ، تدرس في وقاحة الخـيـط الرابط بين الفخذين والساقين : صارت حلوفة في عيونهم ، تابعوا حركات عجزها المنتفخ ، تنهدوا في حرقة ، لانهم لا يمتلكون حواء نقية البشرة في الدوار . ابتلعوا كميات الريق الممزوج بالدخان : قرر البعض منهم الزواج ، وقرر البـعـض الآخر تسريح حواء من بيتـه ، وتبديلها بأخرى ان سمحـت الظروف ، بينمـا عقد الآخرون العزم على الانفراد في مكان ما مع احدى الصور العارية وقطعة من الصابون . كيف لا ؟ وهم في مقتبل العمر : ورثوا الشوارب والسحـنـة المحروقة ، وتوفر الهرمونات بكثرة . عندما ينهضون من نومهم في الفجر، غالبا ما يتركون بقعا لزجة من شدة الانفـجـار في الحلم والـواقـع . ينهضون دائما وهم يحلمون بتغيير لون الجدران والاثواب والايام والتاريخ ، انها الرتابة اقتعدت القرفصاء في كل ركن الحركة التي يكتنفها النشاط قليلة ، أولا : حركة الحلـب والصبر ، ثانيا : حركة الهضم والابتلاع ، ثالثا : حركة النوم فوق النساء . (حماد) كغيره من البائعين ، ينهض من نومه وينفخ عجلات دراجـتــه ثم تبتلعه الحياة الصعبة ، عندما نهض هذا الفجر ، كانت حواسه وغرائزه في حالة استنفار . أطل بعينيه من تحت الغطاء الصوفي . ثـم غادره ليفتح الباب المنخور ، وسرعان ما امتلات الغرفة بأشعة هائمة على وجهها . خرج ثم غـاص برأسه الثقيل في الدلو الممتلأ بالماء البارد ، شرب وغسل وملا أذنيه وأفرغ أوساخه دفـعـة واحدة ثم اتجه صوب الاصطبل بقراته الخمسة تنظر اليه في برودة : لقد تعودت عليه ، يأتيها كل صباح ليسلبها ما تكوم في أضراعهـا من خيرات تحملها الى الناس الكبار . بالنسبة لها ، العملية جـد بسيطة ، فهي لم ترفض أبدا مدهم بالحليب ، أما هو ، فالامر يختلف تمام الاختلاف : ان دماغه يسجل شيئا غير عادي . لقد بدأت اشارات مراهقة تريد نسف البـنـاء الداخلي لعلبة التفكير ! من أجل من هذا النهوض الباكر طيلة عشر سنين ؟ منذ أن كان في الثالثة عشرة وهو يبيع الحليب ! خلف أباه الميت ذات مرة على درب الحياة الصعبة . حادثة اصطدام . اختلطت فيها عضلات أبيه وأطرافه بدواليب شاحنة فولفو كاسرة آخر ما قاله أبوه : (تزوج يا بني ، الاولاد زينـة الدنيا) ! من أجل من هذا التعب المستمر ؟ مرت السنون الاولى وهو يزداد حجما وتفاؤلا بالحياة البسيطة ، وها هو الآن يتضاءل وينقص في

كل شيء ، أسرته تفقد باستمرار افرادها منذ ولادته : الحمى والجذري والموت المجردة وهو لا يعي ! عندما فكر هكذا ، قرر الزواج . قالها في خجل لعمه في احدى الامسيات ، وكم تمنى ان يزوجه هذا الاخير من عنده ، لكن زوجته عاقر لا تحسن صنع الوحوش ! اجابه « سنبحث لك عن بنت ناس » ! هبط ذاك الصباح ، وسار نحو المدينه . بين الاكواخ الطينية وهي تصرخ من شدة اللذة (خاصني مرا.. خاصني مرا. خاصني مرا).. شد البراميل خلفه (بسم الله) وضع الرجل اليمنى (يا رضات الوالدين) وضع الاخرى وحرك الدواسنين ! وحرك ! ماذا قال لك أبوك ؟ انها الحقيقة : لقد سمع صوت يناديه . أبوه ينتصب في ذاكرته (تزوج يا بني... تزوج يا بني) ! (حماد) كغيره من البائعين تجذبه السيقان الوردية : تحمقه الخادمات المتعبات . دائما يطارده وحش الشهوة ويحمله عاليا ثم يلقيه في التراب على انفه . مرات عديدة ، سقط من فراشه على الارض البارده وهو يعانق وسادة . هذه المرة سيضع حدا لهذا الصراع الذي ملأ الشرايين والاوعية والدماغ . عندما ينظر الى (خناثة) يفقد هويته . وتتفجر الرقبة بالعرق ، وتتفجر الجبهة ، وتتفجر الاجهزة الدماغية. تقترب منه أحيانا ، فينسى أحيانا أنه يكب الحليب في القارورة الضيقه ، فيسيل على مربعات الرصيف . تمناها مرات عديدة الى جانبه فوق فراش محجوز في غرفة غير محددة الاقامة : قطعتان من اللحم باردتان ، عاريتان في لون البفتيك .. هل يناديها ويطلب منها بكل سهولة أن تردفه فوق الدراجة نيحملها كما فعل السندباد ؟ هل يغازلها ويفرغ في اذنيها عبارات التشنج كما فعل مع العذارى عند البئر القروي ؟ سكنته الحيرة وسكنه الامل الجميل وكمية كبيرة من اليأس .

3 ـ صورة ناطقة لاهل الليبيدو

بعد تمام التسعة أشهر . وبعد اشواط النطفة والعلقة ، وقطع الحبل ، يخرج الوحش هادئا ، تضعه القابلة في الخرق المجموعة من دكاكين بيع الاثواب بالجملة . يمر العام الاول والثاني والثالث ، وتأتي سنة ابراهيم فيمتلأ صحن الدار بالراقصات والعازفين والاثواب المزركشة ، ويصبح كل من يحسن تقليد الديك . هكذا تتم عملية تهيىء الوحش للدخول في مرحلة البحث عن حواء (حماد) خضع لنفس الترتيبات ، فكبر كاملا : له عينان كعيني الثعلب وأنفاس كانفاس أوديب وأحلام سيزيف . نظر الى حواء واحتال في كيفية التقاء رائحته برائحتها ، في حفلات العرس والختان والمواسم الوحشية درس بتمعن جغرافية الاجساد النسوية ، لكن دائما كانت حجرة سيزيف تقف أمامه منتصبة . استفزته كل العيون النائمة تحت الرموش القروية ، وكل الصدور المثلثة !

4 ـ نهاية ما لا نهاية له :

الاسم : حماد بن حمادي

السن : 23 سنة
الحرفــة : بــائــع حايب للنــاس الكبــار
الاوصـــاف الـخــاصــة :
I ـ انسان يمد سكان المدينة والفيلات الانيقة بكل شيء ولا تعطيه هي شـيـئـا .
ب ـ انسان لا يريد موتا تحت عجلات الفولفو .
ج ـ انسان قرر أن «يعمل رأسه» .
اشارة عابرة على لسان المعني بالامر
معذرة أيها المتطفلون على وضعيتي الخاصة ـ القارة ان اخبرتكم أنني أحب خناثة المتفخة من شدة البرد .

قمري بشير
الرباط 12 ـ 5 ـ 75

نضاليات مسرح الهواة ـ مسرح رشادبوشعيب

كويندي مصطفى

في هذا المقال نحاول أن ننبش في ارشيف المسرح الهاوي بالمغرب عموما ، ومن خلال الجمعيات العاملة أو من خلال بعض رواد هذا الميدان الذين لا زالوا أحياء يرزقون وشواهد ثابتة لحضور هذا الفن وبامكانيات ضئيلة ان لم نقل منعدمة تماما .

ونحن في عملنا هذا ننطلق من هدفين اساسيين : أولا ـ كمشروع بحث مقترح على كل المثقفين ـ ان لم ندع المهتمين فقط ـ يقتضيه الظر ف الاني او ما للهجمية الامبريالية المعادية لثقافة الشعوب الوطنية في محاولة طمسها من شراسة ، او طرحها وبشكل مبتذل للاستهلاك المحلي قصد تتميم عملية الاحتواء ومسخ الشخصية الوطنية وتكميل عملية الاستلاب على المستوى الثقافي امام فراغ الساحة وفي غياب وعي صحيح لارساء اسس صحية للثقافة الوطنية ولا يكون المسرح هنا الا رافدا من روافدها .

ثانيا ـ توفيرا لمواد طالما شكونا قلتها / الوثائق / النصوص المسرحية .. او سجلنا انعدامها ، بينما يبقى هذا الادعاء عائقا وهميا أمام تقاعسنا ، وفقد الاطار الداعي لمثل هذه العملية ـ جمع الوثائق وتوفيرها خاصة وأنه تاريخيا لا تخلو فترة من فترات الشعوب ان خلت من رصيد ثقافي كان المعبر الاول عن هموم الانسان وتفاعله والعالم المحيط به اثناء لحظات العمل .

انطلاقا من هذا كان اتصالنا بالسيد رشاد بوشعيب وهو واحد من رواد المسرح الهاوي بالمغرب وبالبيضاء على الاخص حيث كانت بدايته المسرحية تتسم بالجرأة آنذاك ـ 1942 ، وما كانت تقتضيه ظروف القمع المسلط على الشعب المغربي تحت نير الحكم الفرنسي ، وخاصة عندما شنت النازية هجوما على فرنسا في محاولتها السيطرة على العالم ، وما لقيته المستعمرات الخاضعة لهذه الدول ومنها المغرب الخاضع لفرنسا ـ ونرى هذا واضحا في عمليات تجنيد المغاربة التي قامت بها فرنسا لمواجهة الزحف النازي او هي بهذا لا تخرج عن مبدا الاستغلال الذي بدأته بنهب خيرات البلاد واستنزاف قوة عمل ابنائه الى زجها بهم في جبهات القتال في محور التسلط

والقهر ، الذي يعاني منه هذا الانسان وعلى يد المستعمر الفرنسي الذي سلبه ارضه ونفاه في كاريار باشكو ، وفنادق المدينة القديمة ـ فندق البشير ويدعوه الان : كاجي تربح ستين .. (1)

في هذا الظرف الذي وجد فيه الانسان المغربي نفسه محشورا في حرب لاناقة ولا جمل له فيها ، وامام غياب وعي وطني صحيح ، انطلت عليه اللعبة وكان : ... «قالب سكر وزوج قراعي من الزيت» مسيلة للعابه وتنسيه مصيره في الاخير .. « ترجع بلا كراع بلا عين بلا حوايج .. كيف الحمار تعيش .. » (2)

في هذا الظرف تولدت حركة رافضة لهذا الواقع اخذت على نفسها رفع غشاوة الجهل والخنوع عن اعين المواطنين واشعارهم بحقيقة ما يجري : الازرق والابيض والاحمر ماشي رايتك .. رايتنا حمراء وفيها نجمة خضراء .. أفيق من الكلبة راها راية النصارى هاذيك .. » (3)

وعن طريق الكلمة ووسط الحلقة بالباب الجديد (4) يبدأ المواطن بالتعرف على حقيقته وحقيقة المستعمر وما يجب عليه ان يفعله ازاء عملية التجنيد المغربية والتي ليست الا تتميما للقهر والتسلط ، وعلى مستوى الكلمة كانت المواجهة والانتفاضة الاولى أنذاك وفي غياب اي عمل وطني ـ حركة ـ ويبدأ المغربي يرفض الانخراط في سلك الجندية ـ المكاجية ـ اللهم بعض الدعوات المتمثلة في المطالبة بتطبيق بنود الحماية للحفاظ على مصالح البرجوازية «الوطنية» والتي كانت تتمثل في الكتلة الوطنية أنذاك ولم تكن تدعو لغير هذا بينما بقيت الطبقة الكادحة ترزح تحت الاستغلال والاستفزازات الممارسة ضدها . هكذا ابرزت بساحة باب الجديد بالمدينة وبمقهى اسعيد ببوسبير ، ووسط الاحياء الشعبية هذه الكلمة وعلى شكل حلقة لتشخيص عملية التجنيد ومصير المجند بعد عودته الى الوطن وكان ذلك على يد عناصر شابة وعت دورها الوطني في وقت تكالبت فيه كل قوى الشر ضد الوطن والمواطنين ، فكان صوت بوشعيب رشاد وحضوره الفعلي يكسر جدار الخنق ومن وسط هذه الساحات الشعبية والتي تحتضن الان افخم الفنادق والمتاجر بالمدينة (فندق الدار البيضاء) . وكان الميلاد الفعلي للمسرح الهاوي بالبيضاء وانطلاقا من الحلقة (3) التي كانت وجها اخر لتمرير ايديولوجية المستعمر وقتل طاقات جماهيرنا وشل قدراتها العقلية وتبليد حسها الوطني على امل العيش في متون الماضي الارستقراطي واستنمائه لتوليد «عفريت» يحقق حلما لن يتحقق او لتفريخ «عنترة» يبيد جيشا جرارا ـ في حين ان الامر يقتضي تعرية هذا الواقع والعمل على تغييره وبطرد المستعمر الشيء الذي لم تعه الحركة الوطنية الا بعد سنتين من ميلاد لفعل في الساحة ـ المسرح ـ الاغنية (5) ، وبعد ان عاشت منطقة الريف انتفاضة الخطابي ، ومن هنا تكون هذه البداية فرقة رشاد بوشعيب بداية

صحية في منحاها السياسي والتي ليست الا البداية الفعلية للكلمة ، منذ ان وجد الانسان ورفع الصراع من المستوى الديني ـ الكفار ، الى مستواه السياسي ـ الاستغلال ـ الاستعمار وهذا ما تقدمه لنا بالفعل اعمال رشاد بوشعيب التي ليست الا سجلا نضاليا ينضاف لتجربة الهواة والتي لا زال يحفظها هذا الرجل عن ظهر قلب ، وكأنه لم يعشها الا اليوم ، والتي تعيد للمسرح المغربي صحوته رغم رقابة المستعمر الفرنسي الخانقة وعيونه المبثوثة في كل مكان ، بالاضافة للتشويهات الصحفية التي كانت تقوم بها صحافته والتي تستهدف كل من اظهر وطنيته وغيرته على هذه البلاد وتسميم الاجواء من حوله قصد عزله ، وهذا ما يظهر جليا في الكتابات التي تناولت مسرح رشاد بوشعيب والمنشورة بجريدة السعادة سنة 1952 .

بقي لنا الان ان نستعرض اعمال رشاد منذ سنة 1942 حتى سنة 1955 ومن خلالها سيتضح لنا مدى ارتباط هذه التجربة المسرحية وما كان يعانيه الشعب المغربي وسنقتصر على مرحلة ما قبل الاستقلال على ان نعود لتناول اعماله بعد الاستقلال في مقال اخر .

يقول رشاد بوشعيب عندما كنا نخرج من المسيد ونحن اطفال نشاهد الناس يتكلمون جماعات جماعات ، ولا ندري فيماذا يخوضون ، ومرة سمعناهم يقولون ان فرنسا فتحت باب التجنيد في وجه المغاربة وكانت الدفعة الاولى وعاد بعض المواطنين فاقدين بعض اعضائهم فمنهم من عاد برجل واخر بعين وثالث بيد بينما الاقبال على التجنيد مستمر ومن هنا كانت البداية وكانت حيلة محو الالواح للانفلات من قبضة الفقيه لجمع الاخبار وتشخيصها بالباب الجديد ، ثم كانت فكرة العرض بمسرح السبليون وهو عبارة عن براكة يقيمها الاسبان وتعرض بها عروض مسرحية هزلية ، يقول رشاد بوشعيب وكنا نعرض بمقهى أسعيد الموجود بدرب السلطان قرب بوسبير ثم بالمسرح البلدي وبالسينما الملكي ، اما عن الجمهور فيقول رشاد ان الناس كانوا يجلسون على الضس بعد ان تغص كل القاعات الشيء الذي كان يثير الفرنسيين والسبب في ذلك يقول رشاد هو تعاطف الجمهور مع قضيته الوطنية التي نذبت الفرقة نفسها لخدمتها :

العروض المسرحية حسب سنوات عرضها :

1) 1942 ـ وهي السنة التي تأسست فيها جمعية التمثيلية البيضاوية التي يرأسها رشاد بوشعيب حيث قدمت مسرحية «بالنسب ينتفي الفساد» وقد كتبت بلغة عربية فصحى ، وعرضت بالمسرح البلدي وهي كما يوحي عنوانها دعوة للرجوع الى الاصل العربي وضرب كل البدع التي حملها المستعمر وتتمثل هذه العملية في شخص الزوجة ـ الورعة ـ الاصل ، والزوج ـ السكير ـ المتفرنس ، تنتهي المسرحية بافلاس الرجل وعودته لا تباع

عادات الاجداد اقتداء بزوجته .

2) 1943 – الارض الطيبة وهي تحليل لواقع الاستغلال الممارس ضد الشعب المغربي من طرف المستعمر الفرنسي والممثل في شخص فلاح صغير ، تنتزع منه ارضه من قبل فلاح فرنسي وتحت طائلة المضايقات التي لا تخلو من تدخل بعض الفئات المتامرة معه لتحقيق هدفه والتي لن تتوقف عن ممارساتها هذه مما دفع المزيد من الفلاحين الى الفقر وبروز طبقات اقطاعية جديدة هي خليط من الفرنسيين والمتعاونين معهم لكن الفلاح الصغير لم يسكت عن ارضه ولم يغادر قريته كما اراد المستعمر والمتامرين معه بل لازال يتربص بالمغتصب حتى تمكن من قتله الشيء الذي أثار السلطات الفرنسية وجعلها تتراجع عن ترخيصها الاول بتليغراف وتلغي العرض الذي كان سيقدم بمدينة الجديدة لولا تدخل بعض العناصر التي تثق بها السلطات بالمدينة والمسرحية كما نرى وحسب الظرف التاريخي الذي قدمت فيه سابقة لعمليات المقاومة المنظمة من قبل الكتلة الوطنية أنذاك بل حتى من تاريخ تقديم وثيقة المطالبة بالاستقلال .

3) 1944 – الفتوح : وهي مسرحية تاريخية تذكر بقوة الاجداد ومدى فعاليتهم الشيء الذي صارت تفتقده هذه الجماهير أمام قوة المستعمر و هنا نكاد نلمس تأثير خط الحركة الوطنية على الجمعية وابراز عامل الدين وماله من قوة وخاصة اذا عرفنا انها قدمت في نفس السنة التى قدمت فيها وثيقة الاستقلال .

4) 1945 – دماء الشهداء : وهي مسرحية عرضت بعد تقديم وثيقة الاستقلال والتأثير الذي لاحظنا بعض لمساته في المسرحية السابقة نراه هنا بشكل جلي ويتمثل في الاعتماد على السلم في مقاومة المستعمر وعن طريق فلسفة اللاعنف التي نهجها غاندي ضد الانجليز بالهند وهذا مخالف تماما لما شاهدناه في مسرحية الارض الطيبة سنة 1943 ، وهذا تدني بحد ذاتــــه حتى عن مسرحية الفتوح سنة 1944 وربما كان سقوطا بين احضان الكتلة الوطنية وتدعيمها للمطالبة بالاستقلال وهذا اقصى ما وصلت اليه الكتلة وتحت اشتداد تحركات الجماهير ومحاولة لجمها وقيادتها .

ورغم هذا فان اصرار الجمعية على اعتبار الاستقلال والتعجيل به هو الحل لتفاقم أزمة الشعب وفي الحصول عليه خلاصة تبادر قوات المستعمر لتوقيف العرض قبل نهايته واعتقال الممثلين وتشتيت المتفرجين مع العلم أنها عرضت في الهواء الطلق بعد رفض الترخيص للجمعية بعرضها على خشبة المسرح .

5) 1946 – خلال هذه السنة قدمت الجمعية مسلسلين اذاعيين الاول بعنوان: «الاشباح» وهو تسلسل الاحداث عاشتها اسرة صغيرة تتكون من ام وطفلين بعد اعتقال الام بتهمة السرقة مما جعلهما بالبحث عن حل لخلاص الام

ومن خلال عملية البحث يعانيان الامرين من جزاء قسوة الحياة والمسلسل الثاني بعنوان «قا بام» حيث يرتكز على فكرة (جناية الكبار يؤدي ثمنها الصغار) فالاب يجرم ويؤدي الابناء ثمن جريمته وكلا المسلسلين وطبيعة طريقة ايصالهما للجمهور «الاذاعة» التي كانت بيد المستعمر لم يأخذ الطابع الرمزي الا لطبيعة الظرف المعاش الا أن هذه المرزية لم تغرق في الميتافيزيقية وانما بقيت امدادا للمعاناة الكبرى التي تعيشها الجماهير المغربية تحت جبروت المستعمر الفرنسي هكذا لا تنحصر طبيعة صراع الكبار والصغار ظايرا حسب المسلسل وانما على المستوى الوطني والاحداث المعاشة

6) 1947 ـ حكمة الله ، وهي تحكي خيانة صديق لصديقة في شخص زوجته التي راودها عن نفسها فلم تستجب لطلبه نظرا لتقواها وتشبثها بعراقة الاصل الشيء الذي أثار الصديق وجعله يحيك الاكاذيب للانتقام منها وذلك بالكيد لها لدى زوجها الذي كان يثق في هذا الصديق وبالاضافة لهذا يحاول وتأكيدا لافترائه على الزوج أن يتصيدها بين يدي رجل تخونه معه الشيء الذي لم يفلح في تحقيقه عندما يدبر عملية قتل شخص ويدفع به داخل منزلها وفي الوقت الذي يكون فيه الزوج موجودا ، فما كان من هذا الاخير امام ما رأى الا اخطار الشرطة التي القت القبض على الزوجة .

7) 1948 ـ خلال هذه السنة قدمت الجمعية مسرحية غنائية «أوبريت قيس مغربي» ادتها مجموعة من العازفين تتكون من ثلاثين عازفا من بينهم ثماني فرنسيين ، والاوبريت عبارة عن قصة حب بين شابين فرقت بينهما ظروف الدراسة الى أن التقيا فكانت الفتاة قد خطبت من طرف اب الشاب الذي توفت امه ، وعند اكماله لدراسته وعودته الى بلاده وجد اباه قد خطب حبيبته للتزوج بها ، وقد كانت الفتاة تعرف هذا ، وكذلك الاب ، وهكذا اعدت مفاجأة للشاب ـ حبيبها ، وعندما يحضر الشاب ويعرف ان حبيبته ستصبح زوجة لابيه يقرر الرحيل الا أن الفتاة تمنعه من ذلك حتى يرى المفاجأة التي خبأتها له وهي عبارة عن قارورة سم افرغتها في جوفها وعلى مرأى منه ، وامام هذا الوفاء والاخلاص الواضح لم يتوان الشاب في اكمال ما بقي بالقارورة في جوفه هو الاخر ويتمدد الى جانبها وفي هذه الفترة يدخل الاب الذي يكون قد دخل لاحضار مفاجاته هو الاخر وهي عبارة عن عقد زواج الشاب والفتاة بعد ان علم بعلاقتهما لكنه يجدهما جثتين هامدتين ٥

8) 1949 ـ الشعلة الحمراء ، وهي تمجيد لعمل المراة الى جانب الرجل في احلك الظروف والمتمثلة في زوجين كل منهما يعمل لصالح الوطن ويكتم امره عن الاخر الى أن يتم اعتقال الزوج فتقوم المراة باتمام المهمة بعد أن تدرك انها ليست وحدها في الميدان بل حتى زوجها الذي كانت تظن به الظنون ، وهذه المسرحية تبلور الاحداث التي عاشتها البلاد ومنذ انقدمت وثيقة الاستقلال ولم يحصل اي شيء امام بعد الحل السياسي في اعطاء

الحل للازمة الوطنية فلا يكون هذا العمل ايجابيا الا بربطة بتنظيم المواطنين في خلايا للعمل ـ الفداء ـ وهذا ما دعت له الجمعية منذ سنة 1943 لكن الاحداث التي تعاقبت عرفت تطورا على صعيد القمع ، اما العمل الوطني فقد حصرته الكتلة في وثيقة المطالبة ومحاولة الركوب على المد الجماهيري وذلك بعد ان برزت تنظيماتها الحزبية البرجوازية للساحة (الاستقلال الشوري ، الامة ،،) وبعد أن عرف الشعب قمعا وحشيا سنة 1947 ـ ضربة ساليغان ، بعد ان جندهم الفرنسيون مثل ما فعله في تجنيد المغاربة لضرب الهند الصينية والتي انتهت حربها الفعلية بالهزيمة سنة 1954 في ديان بيان‌فو ، وهذه التطورات جاءت نتيجة استيلاء البرجوازية الاستعمارية على جهاز الدولة سنة 1947 وابعاد الوزراء التقدميين من الحكومة الفرنسية (6) .

9) 1950 ـ اولاد الاغنياء، اذا كانت المسرحيات السابقة تحاول رصد واقع نضالات الجماهير المغربية الكادحة ضد المستعمر الفرنسي فان هذه المسرحية هي رصد أخر لهموم شرذمة متسلطة ومتامرة على هذه الجماهير ولم يكفها هذا بل عمدت الى تمييع هذا النضال وذلك بمحاولة جرها عناصر وطنية لمواخر الهوى الفساد والذي يتمثل في بيوت واطئة لممارسة دناءتها هذه ولا هم لها الا هذا وهكذا تعمل هذه المسرحية على ادانة وفضح هذه الشرذه المتسلطة والمستفيدة من قمع جماهيرنا المغربية في هذا الوقت العصيب

10) 1951 ـ اليتيم المظلوم ، وقد يتبادر الى الذهن انها حكاية لطفل يتيم وانما لرجل يجد نفسه لا زال يعيش تحت الوصاية تماما كالطفل اليتيم ، وهذه الوصاية تتحول في هذه الحالة الى ظلم ثم الى فقدان الشخصية وهذا مستوى أخر لاعادة الاعتبار لقدرات الانسان وتركه يتحكم في مصيره بلا احتضان ولا وصاية .

11) 1952 ـ جريمة في نصف الليل ، وهذه السنة وشم في ذاكرة الجماهير الكادحة بالمغرب العربي ، فخلالها تم اعدام المناضل النقابي فرحات حشاد أما بالنسبة للمغرب فقد تم خلالها حشد العمال المغاربة بمقر بورصة الشغل وحصدتهم بنادق الفرنسيين ، وكانت مجزرة فظيعة والمسرحية ليست الا ترسيخا لهذه الاحداث التي مرت في ليل الظلام والاغتصاب ، وكان الانسان العربي في الركن الغربي من القارة الافريقية هدفا لها .

من سنة 1953 الى 1955 : توقفت الجمعية عن العمل تبعا لطبيعة الاحداث المعاشة والتي تميزت بتصاعد عمليات القمع والتي شهدت ميلاد المقاومة الفعلية للمستعمر على خارطة الوطن كله ، وكان ميدان الفن من ضمن الساحات التي قدمت دماء زكية فداء للوطن وعلى الاخص الشهيد الطاهر العلوي الذي كان عضوا عاملا بجمعية التمثيلية البيضاوية وزميله الراشدي اللذان اعدمهما المستعمر بسجن العاذر بالاضافة الى العناصر العاطفة على الجمعية ، الذين بلغ عدد المعتقلين منهم انذاك الثمانون للتنكيل بهم ...

لوطنيتهم المخلصة .

وهكذا نرى بوضوح مزاوجة العمل الفني للعمل السياسي على مستوى مسرح الهواة بالبيضاء في مواكبة مسيرة جمعية التمثيلية البيضاوية وبرفقة السيد رشاد بوشعيب الذي ندب نفسه لهذا الميدان ، وتسقط خرافة الفصل بينهما وقد ظهر جليا ومن خلال الاعمال المقدمة مدى انحناءات خط مسار الجمعية وهذا بطبيعته راجع لغياب وعي وطني صحيح لمواجهة المستعمر وبقي محصورا في الغالب على الوازع الديني والاخلاقي لاثارة الجماهير وتحريضها ضد المستعمر الا في بعض المسرحيات الاولى التي لم يكن عمل الكتلة الوطنية المشكلة من الفقهاء والعلماء والتجار ، قد مسها لانحصاره على بعض المناطق ولقوة المستعمر الذي ضرب عرض الحائط بنود الحماية الداعية لاستتباب الامن وحفظ مصالح هذه الكتلة الطبقية ، عندما احست بتعارض هذه المصالح والمنشآت التي بادر الى انجازها الفرنسيون وامام تصاعد السخط الجماهيري (نزع اراضي الفلاحين الصغار ، تشريد العمال ، الظهير البربري) كل هذه العوامل ساعدت على بروز مبادرة الكتلة الوطنية في تقويم وثيقة المطالبة بالاستقلال والمطالبة فقط ، هذه العملية التي انقادت لها الجماهير ولكنها لم تحقق شيئا من سنة 1944 حتى سنة 1952 حيث عاودت فلول المقاومة عملياتها على شكل مبادرات فردية يحذوها حسها الوطني الذي انطلت عليه لعبة الاحزاب فاحتوت بعضه فيما بعد 1953 – 1954 ونفس هذا الاحتواء هو ما حدث بالميدان الفني كما اسلفنا وفي شروط غياب وعي سياسي وطني صحيح لكن تبقى تجربة رشاد بوشعيب رائدة في الفن المسرحي ومخلدة لارتباط النضال الثقافي الى جانب النضال السياسي وهذه المرة في صفوف الهواة والهواة فقط .

هوامش

1) اغنية شعبية يؤديها بوجمعة الفروج والحسين السلاوي .
2) أول مسرحية عرضها رشاد بوشعيب بساحة الباب الجديد وكانت مرتجلة وهي في نفس معنى الاغنية .
3) نفس المسرحية السابقة .
4) الباب الجديد ساحة موجودة بالمدينة القديمة بالدار البيضاء .
5) من رواد الاغنية آنذاك ـ مارتان (لقب) عينين الميرنة (لقب) .
6) مقدمة كتاب الاستعمار الفرنسي بالمغرب العربي ، ايف لاكوست وآخرون ، ترجمة م. عيتاني .

«الأخبار لم تنته بعد»

حمامة لحسن

اليكم سيداتي سادتي

النشرة الجوية

تهاطلت الامطار هذا اليوم في مجموع أنحاء المغرب . وقد استبشر السكان خيرا . ومن بوادر هذه الامطار الاولى أن يظهر العشب ، والعشب خير وبركة على الفلاحين . المغرب لم يبق داخل منطقة الضغط المرتفع ، وقد دخل فعلا في منطقة الضغط المنخفض ، البحر هائج غربا وقليل الهيجان شمالا . الاضطرابات أخذت تتجه الى الشمال .

ورزازات 5 ، قصر السوق 2 ، فاس 9 ، طنجة 10 ، الدار البيضاء 12

واليكم أحوال الطقس لنهار الغد .

وتتعلق أبصارنا في لهفة وحيرة الى الشاشة الصغيرة ، ويصمت الجميع ما عدا أخي الصغير الذي يناغي أمي ويبتسم لي ، وأمي تربت على كتفه ببطء ، وتبتسم معه في حذر ، وتركز عينيها الخضراوين في محياه ويلمع فيهما وميض سحري لم أره في عيني أمي قط هو مزيج من الفرح والخوف . ويرفع أخي يديه الصغيرتين كأنه يريد أن يحتضن أمي ليحتفظ بها الى الابد ، وعلى وجهه ابتسامة بريئة لم تسلبها منه الايام بعد . وتدرك أمي بفطرتها ما يعتمل ويختلج في صدر صغيرها فتحنو عليه وتضمه الى صدرها بحنان كبير . وتلصق خدها بخده وكأنها تهمس له بسر . أخوك احمد طرد هذه السنة من القسم الثالث ، وأختك فوزية لم تنجح في الدخول الى الثانوي ، طردوها هي الاخرى بحجة البقاء للافضل ، أبوك خصموا له مرتبه بحجة أنه حيوان غير اجتماعي ، علاقته مع المدير سيئة كأحوال الطقس في شهر ببراير .

صورة أمي معلقة على الحائط بلباس ليلة الزفاف ، وعلى رأسها تاج لست ادري من الفضة ام من الذهب رغم أن أمي تؤكد علي أنه من البلاتين الخالص . فمها ينم عن حزم وتسامح . بشرة وجهها بيضاء مع احمرار الوجنتين لا يخفى على العين . عيناها خضراوان ، ورموش طويلة كأنهما يحدثانك عن سر دفين في اغوار أمي . وأنف معقوف قليلا الى أعلى في كبرياء وتواضع . لا شك أن امي كانت جميلة وحلوة بدليل قسماتها وتعابير وجهها . أخي الصغير يشبهها كثيرا وقد لاحظ الجيران ذلك . وأمي تحلف على أن هذا الولد يشبه جده شبها قويا . جده الذي كان قائد المائة أيام عبد الكريم .

أدرت وجهي ناحية أمي فوجدت بصرها شاخصا في الصورة ، وعلى وجهها

قناع لم أدر كنهــه . هل يمكــن الانســان أن يصبح كما كان قبل ثلاثيــن سنة أو اكثر ؟ أمي الآن في مقتبل العمر جميلــة كالفراشة ، وفي عينيهــا بريق اللهفة والشوق وعلى محياها أمارات الحيــاة والتجدد . أعدت النظــر في الصورة وفي وجه أمي . فرق كبير بينهما .

■ ملخص الاخبار الدولية

اهتمام زائد بالشرق العربي . تصاعــد الحرب في الفيتنــام والكامبودج واللاووس . تهديد كسنجير لدول الخليــج ... هذا أهم ما جــاءت به قصاصات الانباء الدولية .

في قلبي غصة وحرقة . جوفــي كأنه خزان لقنابل محرقــة ... قال لي أبي ذات يوم : كنا لا نهتم ولا نخطط للعدو ، كنا نعتمد على العضلات والاندفــاع فوقعنا بعد أن نصبوا لنا شراكا . هم الآن سادتنا أفهمت ؟ وأخذ شحمة أذنــي وأخذ يضغط عليها ويكرر أفهمت ؟ انــه كان يريد أن يفهمني على أنهم لم يكونوا خبثاء ، أبي لا زال حيا لا تظنوه ميتا . لم يحن أجله بعد . أحترمه ولا أحبــه ، لكنني أحب جدي أكثر ، أتصور جدي دائما في جلباب قصيــر وعريض يطل منه رأس تجذبك اليه عينان لامعتان وصغيرتان من كثرة التحديق في الادغال والمسالك الجبلية الوعرة . وعلى كتفه ســلاح ناري طويــل يربط بيــن الارض والسماء . أمي تردد كثيرا أن أخي الصغير يشبه جدي ، ولا أعرف ما سر حبي لهذا الوليد أخــي . أمــي لا زالــت تحتضنه وتهدهده وتنظر اليه ، أمي [illegible] أكثر منا .

أبي يجلس دائما قبالة التليفيزيون لا يهمه من برامجه الا نشرة الاخبار هو دائم التدخين ، مطرق الرأس والدخان يملأ خياشمه وفمه . كان يقول لأمي دائما وهو يشير الى أخي الصغير هو المطر والخضرة والثمار . أبي يلبس لباسا عصريا وأحيانا يلبس الجلباب والقميص الطويل ، ولكنني دائما كنت أتخيــل أبي بالسبحة والجلباب والبرنوص ولحية طويلة وهو يردد : توكلت على الله .. باسم الله .. المطر باذن الله ... كانت الصورة تتضخم في خيالي فاحسبه انسانا مفرط السمن ، تحت جلبابه الفضفاض كرة كبيرة ينوء بحملها ، ووجــه عريض أحمر غير واضح القسمــات ، ورأســ غليظ أصلــم ركب على كتفين عريضين كأنها قاعدة لمثلث متساوي الساقين . كان كثير التذمر من وظيفته لأنه لم يترق بعد ، أو أنه لم يحصل على الوظيف المطلوب في بداية الاستقلال أيام أن كانت الوظائف مباحة لفلان أو علان لا شيء الا لأنه ينتمي الى ... أغتنم أصحابه الفرص وهو لم يعرف كيف يستغل لأنه لم يكن ذكيا ، أو أن الدنيا هربت من بين يديه بعدما ابتسمت له . وكنت أسمعه يقول لأمي في بعض الاحيان : « الدنيا اما تركلك لفوق أو تركلك لتحت » أو « واحد اعطاتو واحد زواتو واحد جابتو لحافة وكوراتو على عين قفاتو » وأمي تبتسم بفتور وتقول : أولاد الحرام هما أولاد الحرام » .

كان أبي ينفر من الحديث عن جارنا سي محمد لأنه ترقى في وظيفته ، وأصبح مدير مصلحة كبرى ، ويظهر في التليفزيون مع الوزير فلان ، أو يستقبل فلان . وأخبار سي محمد لا نعرفها الا من ابنته زكية حيث تأتي الى منزلنا كل مساء لتستذكر الدروس مع أخي ادريس . لانهما كانا يستعدان للشهادة الثانوية . وعندما تسألها أختي عن حال والدها وامها تجد زكية متنفسا لذكر وشرح ما قام به والدها في العمل ، ومن زارهم هذا اليوم ، ونوع الحلويات التي قدموها للضيوف . وكنت دائما أختلس نظرة الى وجه والدي مأجده مربدا يميل الى السواد مع اختلاج سريع في الجفنين . شفتاه ترتجفان كأنهما ابريق يغلي تحت درجة حرارة عالية . وعندما تخرج زكية يبادر أبي بالتعليق ، معطيات علية أو اجتماعية أو دينية أو أخلاقية الخ... ولذلك لم تبلغ الفلسفة وكأنه يخشى نظرات اخواني . يلعب على الحبلين ، والدنيا وجوه وأصباغ . وتعلق أمي ببساطتها المعهودة . الخير في الوليد ألم تقل انه المطر والخضرة والنماء . كان أبي قلقا مضطربا لا يجد هدوءه وشخصيته الا في ذكرياته ، اذ كنا نتحلق حوله ويحكي عن أيام الفداء الحقيقي ، والمظاهرات التي شارك فيها ، ويلقي علينا بعض الاناشيد التي يحفظها والتي لا أتذكر منها الا « حريتنا جهدنا حتى نراها ، وأتذكر كذلك « البغدادي شفت المانضا مشفت هذي » . وكيف تحول الخونة الى فدائيين حقيقيين بعد الاستقلال وكيف اجادوا اللعب على الحبلين وكنت احاول أن اقرأ سريرة أبي فأجدها تقول بوضوح : اللعب على الحبلين خبث ومهارة وتسلق يا ليتني كنت أجيد اللعب ...

■ **أخبار دولية متنوعة**

استولى اللصوص على باخرة وسط المحيط الهادي ... قطار خرج عن قضبان السكة في روما ... الباخرة لا تصل ، والقطار لا بد أن يخرج عن السكة .. وأين الفلاحون والوجوه الكالحة ؟ لتربة بلادي رائحة خاصة . لا أشمها الا في رائحة عرقهم الذي ينضح من ثيابهم . ماء بلادي امتزج بدماء الاحرار ، ولذلك اكتسب طعما مخالفا ، الجبال شاهدة وهي تكتب في صفحاتها ما عاناه البئيس والمحروم في هذا الوطن العزيز .

الباخرة لا تصل ، والقطار لابد أن يخرج عن السكة ما دام الربابنة والنقابات في حالة سكر دائم .

■ **سيداتي وسادتي انتهت الاخبار والسلام عليكم .**

أخي الصغير أخذ يبكي ويصرخ ، ويضرب برجليه حضن أمي . يريد أن يثبت وجوده . ويحتج على أن الاخبار لم تنته بعد

حاول أبي أن يسكته عندما قدم له دمية صغيرة ، ولكن اخي رفضها وأبعدها بيديه الصغيرتين . قالت أمي لأبي : ألم أقل لك انه امتداد لجده ...

حمامة لحسن الخميسات

أحداث ثقافية

المؤتمر الخامس لاتحاد كتاب المغرب

عقد في الرباط بتاريخ 22 ـ 23 ماي 76 المؤتمر الخامس لاتحاد كتاب المغرب .

ويمكن القول بان هذا المؤتمر الاخير يشكل بداية تحول في سير الاتحاد ومفهومه للعمل الثقافي ، وتجديد نظرة المثقفين المغاربة للمهام الثقافية في المرحلة الراهنة ، ولعل حضور اغلب المثقفين الوطنيين والتقدميين بمختلف قناعاتهم الفكرية دليل على ما أبداه هؤلاء المثقفون وما انتظروا وعملوا من اجل تحقيقه في هذا المؤتمر الذي اسفرت اعماله عن اصدار ميثاق وطني لمفهوم المثقف والثقافة الوطنية في المرحلة الراهنة ومسؤوليات المثقفين المغاربة ازاء قضايا التغير الاجتماعي ومساهمة رجال الثقافة فيه كما أسفر عن مجموعة من التوصيات والقرارات التي تسير في نفس الاتجاه الذي دعا اليه الميثاق ، أما المكتب الجديد للاتحاد فيتكون من الاعضاء الاتية اسماؤهم : محمد برادة (رئيسا للاتحاد) واحمد اليابوري واحمد السطاتي ومحمد بنيس ومحمد الواكيرة ومحمد الاشعري ومبارك ربيع .

وبدأ المكتب الجديد اجتماعاته وعمل على تكوين الفروع بمختلف المدن التي يوجد بها اعضاء الاتحاد ، كما دفع الى اعادة اصدار (آفاق) مجلة الاتحاد بعد ان احتجبت عن السوق مدة طويلة .

ان اتحاد كتاب المغرب يوجد الان امام تجربة الرهان والتحديات ولا شك أن العمل الوحدوي المسؤول سيدفع بهذه التجربة خطوة الى الامام .

ـ اللقاء الثقافي الثاني باصيلا ـ

أراد مثقفو اصيلا من خلال جمعيتهم قدماء تلاميذ ثانوية الامام الاصيلي ان يخلقوا تقليدا ثقافيا لهذه المدينة الشاطئية الصغيرة . فنظموا اللقاء الثقافي الثاني من 2 غشت 1976 الى 10 منه بعد ان كانوا قد نظموا اللقاء الثقافي الاول في السنة الفارطة ويلاحظ ان المشاركين في هذه السنة اغلبهم لم يشارك في السنة الماضية بقصد من الجمعية حتى توفر ـ حسب رأيها ـ الفرصة لمجموع

المثقفين الوطنيين والتقدميين ليساهموا في النشاط الثقافي ويسعوا من خلاله لخلق ثقافة فاعلة .

اجتمعت في هذا اللقاء فنون متكاملة : وهي الشعر والقصة القصير والفنون التشكيلية والسينما والمسرح وفن التصوير الفوتوغرافي . ولا شك ان هذا الجمع يعتبر فتحا في خلق تقاليد ثقافية تلتقي فيها كل الفنون ، على عكس ما كنا نعرفه من قبل حيث كانت تخصص المهرجانات واللقاءات لفن الكلمة دون غيره . ولكن هذا العمل الثقافي الايجابي يظل في رأينا ناقصا ما دام لم يصحبه فكر نقدي مهيأ بجدية من طرف المهتمين وحسب ما تفرضه المرحلة الراهنة لمناقشة بعض جوانب ابداعنا المغربي في اطار التغيير على المستوى الوطني والقومي . ونخشى ان يكون مردود هذه اللقاءات محدودا في المستقبل اذا استمر العمل بصعوبة ودون اخذ الدرس من فشل بعض اللقاءات السابقة .

نرجو الا يقع اللقاء الثقافي القادم باصيلا في نفس هذا الخطأ وان يستمر فتح امكانية تساعد على خلق تيار ابداعي مغربي عربي متقدم رغم شروط القهر التي تعاني منها الثقافة التحررية في وطننا وفي كثير من دول العالم الثالث